كلمة الوزارة

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

هل يحكمنا التاريخ؟

لعلَّ من المفارقات المثيرة ما تستمر فيه البشرية من تناقض حاد بين ما تحققه من ذروات التقدم العلمي والتقني، وبين بقائها أسيرة التاريخ وأساطيره وصراعاته التي أراقت الإنسانية في خضمها بحاراً من الدم، وما تسعى إليه اليوم قيادات عالمية متنورة من حوار للثقافات والحضارات لن يجدي نفعاً إن لم تتجرأ هذه القيادات السياسية والفكرية على مراجعة الأساطير التي تبنى عليها إلى

اليوم سياسات دول كبرى مثل الولايات المتحدة وبعض دول أوروبية، والمفارقة الأخرى تناقض حاد بين ما تعلنه دول متقدمة كبرى من حرية الرأي والاعتقاد والتعبير وبين ما تمارسه من حجب ومنع وعقوبات حين يتصل الأمر بأساطير أو أقاصيص منحت نفسها حق القداسة مثل أسطورة أرض الميعاد وأسطورة «شعب الله المختار»، والأسطورة المعاصرة (الهولوكست) التي تورط في أواسط التسعينيات روجيه غارودي فشكك فقط في صحة أرقام ضحاياها فوجد نفسه أمام المحكمة، وكان قد واجه محكمة قبل ذلك لمجرد أنه نشر مقالاً في «لوموند» أدان فيه الغزو الإسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢، فحروب إسرائيل مقدسة عند بعض الدول المتقدمة مهما كان عدد ضحاياها وفظاعة القتل والتدمير الذي تخلفه. وهي تزعم لنفسها القداسة بوصفها دولة دينية تحمل اسم نبي وتنفذ مشيئة الرب وتسعى إلى إعلان مملكته. وثمة قادة كبار وعلماء أفذاذ في الغرب يترقبون كل صباح الموعد المقدس لحرب الهرمجدون (النووية) التي ظن بوش وتشيني وفريقهما العسكري والفكري أنهم يحققونها في غزو العراق تمهيداً لعودة يسوع ولنهاية التاريخ بانتصار ضخم.

ونحن نستغرب أن يحكم لغو المؤرخين سياسات دولية، وأن يسلم قادة ومثقفون كبار عقولهم لحكايات لم يثبتها علم التاريخ ذاته، وهذا ما شهد به مؤرخون إسرائيليون، مثل يسرائيل فنكلشتاين رئيس المعهد الإركيولوجي في جامعة تل أبيب الذي قال: «لم يظهر التنقيب أي أثر مادي يؤكد رواية التوراة عن الخروج، لقد فقد كتاب التوراة أهميته كمصدر تاريخي، فهذا الكتاب هو وثيقة متأخرة جداً كُتبت فصولها الأولى في القرن السابع وفق منظور لاهوتي وإيديولوجي وسياسي». ومثل زئيف هيرتسوغ الذي كتب: «ما يحصل لنا في إسرائيل هو أننا لا نريد علم الآثار علماً مستقلاً، وإنما نريد منه أن يثبت الرواية التوراتية، وهذا معاكس للعلم وللحقيقة التاريخية، وإذا أردنا أن يكون لنا مكان محترم في الأكاديمية العلمية الدولية فعلينا أن نعمل بأحكام العلم لا بأحكام السياسة والإيديولوجيا». وإذا كنا نستنكر وقوع الآخرين في وهم عقائد زيفت عبر التاريخ، فإن الخطر الأكبر عندنا أن ينساق المسلمون كذلك إلى الغرق في صراعات التاريخ، وإلى الخلط بينه وبين الدين، وإلى منحه قدسية دينية على رغم كونه حدثاً سياسياً محضاً، وها نحن أولاء

نشهد توترات راهنة تعيشها الأمة وتهدد مستقبلها بسبب بقاء التاريخ السياسي حاكماً، فمعركة صفين مثلا هي حدث تاريخي لا شأن للدين به، لقد كانت صراعاً على السلطة والحكم، وليست صراعاً على رأي فقهي معين في فهم الدين وأحكامه، فلا أحد ينكر من الفريقين المتصارعين شيئاً من القرآن الكريم الذي احتكموا إليه ولا أحد يشك في شيء مما صح عن رسول الله صلى الله عليه وسلم. ولقد قلت في مقال سابق: إنني لو كنت يوم الفتنة لوقفت في صف علي كرم الله وجهه، فهو أحب إلي بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم، لكن ذلك لا يعني لي اليوم أن أحمل ضغينة في نفسي على معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه، فقد أصبح هذا الرجل شخصية تاريخية عظيمة لأنه أسس دولة عظمى للعرب وللإسلام. ولئن كان المسلمون قد افترقوا يومذاك إلى شيعة يطالبون بحق الإمام علي في الخلافة، وإلى موالين لمعاوية أو راضين بحكمه، فإن المنطق يقضي بأن ينظر الجميع إلى هذا الخلاف السياسي على أنه حدث تاريخي، نفيد من عبرته، ونتجنب حدوثه ثانية وثالثة، لأن النتائج السلبية لحرب صفين لم تكن قتل عشرات الآلاف فقط من فريقين مسلمين، وإنما كانت شرخاً ما يزال ضاغطاً في وحدة الأمة وفي وجدانها، وانقسامها إلى سنة وشيعة وهما فريقان مسلمان يتبعان ما أنزل على النبي محمد عليه الصلاة والسلام، كتابهما القرآن ونهجهما سيرة رسول الله وأحاديثه، وهما يصليان باتجاه قبلة واحدة، ويحترمان معاً آل البيت الذين كرمهم القرآن الكريم وطهرهم الله (إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً).

وأما الخلافات الفقهية بين السنة والشيعة فهي ليست حكراً عليهما، فالخلاف سنة من سنن الخلق والحياة، وإذا كان المسلمون عبر تاريخهم قد وسعوا الأديان الأخرى وعاشوا بأمان وسلام ومودة وتفاهم مع المسيحية واليهودية والصابئة وسواها من العقائد التي لم يحاربها أحد في الدولة الإسلامية على مرّ العصور، لأن شعار الإسلام (لا إكراه في الدين) ولأن خطابه حتى للكافرين (لكم دينكم ولي دين) أفَلَيسَ أولى بأن تتسع النفوس لخلافات فقهية داخل الدين الواحد وهي سعة وتعددية وثراء فكري للمسلمين؟ وأنا أدرك أن هذا الموضوع محرج وحساس، لكنني أجد من الضروري أن يبوح الكتاب والمثقفون بما في نفوسهم وعقولهم، وأن نعطي

الأولوية للحوار داخل الثقافة الواحدة، قبل أن ننغمس في حوار ثقافات أخرى تأخذ علينا تفكك وعينا الفكري، وخلافنا اليومي حول قضايا ووقائع حدثت قبل ألف وأربعمئة عام، وكثيراً ما سمعت متحاورين يتحدثون بعصبية حول هذا التاريخ كأنه راهن ومعاصر.

ولقد بدأ توظيف مرعب للخلافات المذهبية في بعض مواقع السياسة والفكر، وهذا ما يريح إسرائيل وقد أذكت نار الفتنة فيه منذ قرون عبر ما يسميه الباحثون الإسرائيليات، وهي دس وتحريض يجد عقولاً متعصبة مقفلة سرعان ما يسهل استفزازها، وأخطر انعكاسات الفتنة أن تقحم المذاهب الفقهية والطائفية في الواجهة العربية الإسلامية من الصراع مع إسرائيل، مع أن هذه الواجهة بعيدة كل البعد عن التعصب المذهبي الضيق وهي تعيش حالة من التوحد (وتجمع السنة والشيعة في خندق واحد) وأجد من الضروري أن ينهض المفكرون والمثقفون العرب والمسلمون لمواجهة أية شرذمة لقوى المواجهة، وهي لا تتعارض في مهمتها مع المساعي الدبلوماسية نحو تسوية سلمية، بل هي تشكل قوة ومستنداً لأي مفاوض عربي حيث سيكون في غيابها مضطراً للإذعان والقبول بما يعرض عليه من فتات، وهذا ما تريد إسرائيل أن يصير إليه حال الأمة، حين تستبعد الكفاح من أجل تحرير الأرض، وتكتفي بانتظار ما يجود به عليها عدوها، وها هي ذي تصريحات الحكومة الإسرائيلية الجديدة تقطع الشك باليقين فالخطط التي تسعى إليها (حسب ليبرمان) هي تهجير عرب الـ٤٨ وطردهم من بيوتهم وأرضهم، والاستيلاء الكامل على القدس وإتمام مشروع تهويدها والتوسع في المستوطنات، وأما ما يحدث الآن من اقتحام للمسجد الأقصى فلن توقفه دعوات السلام ولا خريطة طريق تصل إليه، ولا حلم بمشروع دولتين ينقذه من الهدم الذي بات واقعاً.

الحوار بين الحضارتين العربية والصينية

د. علي القيّم
رئيس التحرير

الدورة الثالثة لندوة الحوار بين الحضارتين العربية والصينية، حطّت رحالها في تونس بين (١١و١٢) أيار ٢٠٠٩، بمشاركة نحو /٨٠/ من الباحثين والأدباء والعلماء والسياسيين والإعلاميين العرب والصينيين، وقد مثّلت سورية، برفقة الصديق الأستاذ نزيه خوري، مدير العلاقات الثقافية في وزارتنا العتيدة، وحظيت هذه الدورة بمباركة القمة العربية التي عقدت في دمشق (آذار ٢٠٠٨)، وقمة الدوحة (آذار ٢٠٠٩)، إيماناً بضرورة دفع الحوار الثقافي

والحضاري العربي- الصيني إلى آفاق رحبة، ليشكل نموذجاً يحتذى به للتناغم بين الشعبين الصديقين على المستويات الاقتصادية والثقافية والاجتماعية والسياسية..

عقدت الدورة بقصر المجمّع التونسي للعلوم والآداب والفنون «بيت الحكمة»، وترأس الوفد العربي الأستاذ عبد الرؤوف الباسطي، وزير الثقافة والمحافظة على التراث بالجمهورية التونسية، بينما ترأس الوفد الصيني الأستاذ «باي ليتشن» نائب رئيس اللجنة الوطنية للمؤتمر الاستشاري السياسي للشعب الصيني، وناقش المشاركون محاور الندوة الثلاثة، مواضيع غاية في الأهمية، أولها كان «موضوع الصين في الثقافة العربية، والعرب في الثقافة الصينية»، وثانيها «القيم الإنسانية والحضارية في الثقافتين العربية والصينية»، وثالثها «أهمية التعاون العربي الصيني في مجال العلم والتكنولوجيا ووسائل الاتصال»..

لقد ثمّن المشاركون ما تحقق من تقدم في مجال التعاون الثقافي في إطار منتدى التعاون العربي الصيني، وأكدوا على أهمية استمرار التواصل الثقافي والحضاري والحوار البنّاء، وتأكيد ما تحقق في لقاء دورة بكين عام ٢٠٠٥، ودورة جدّة عام ٢٠٠٧، وجددوا التأكيد على نبذ الصراع والصدام بين الحضارات، وترسيخ مبادئ الحوار والتفاهم والتحالف بينها، وتعزيز التشاور من أجل التوصل إلى رؤية مشتركة لتحديات المستقبل، قوامها المساواة والاحترام والمنفعة المتبادلة، وتعزيز التضامن السياسي، وصيانة السلام والاستقرار، وتعزيز التعددية في العلاقات الدولية، والترحيب بالمبادرات الإقليمية والدولية الداعمة للحوار بين الحضارات، والتأكيد على تعزيز التعاون العربي الصيني في مختلف المجالات، وفقاً لما نصّت عليه البيانات الصادرة عن الاجتماعات الوزارية، والبرامج التنفيذية لمنتدى التعاون العربي الصيني، ومنطلق ذلك رصيد ثري من

العلاقات ضاربة جذوره في أعماق التاريخ.. رصيد يحضنا على المضي قدماً بخطى متسارعة على نحو يزيد من تعظيم المصالح المشتركة، ويحقق قدراً أكبر من المصالح المتبادلة، بين قطبين ينتميان إلى حضارتين عريقتين، أسهمتا إسهاماً كبيراً في إثراء الحضارة الإنسانية..

• • •

لقد كان «باي ليتشن» رئيس الوفد الصيني، دقيقاً في تحليل واقع العلاقات العربية الصينية، التي توسع الحوار بينهما، وشمل جوانب عديدة وقد شكل الحوار الحضاري الفعّال والمثمر أساساً متيناً للصداقة العربية الصينية، وتعد هذه الندوة نموذجاً للاحترام والتفاهم والاستفادة المتبادلة بين مختلف الحضارات، لما له من دور فعّال في تكريس تنوع الحضارات، وتنوع النماذج التنموية، ونشر روح التسامح والانسجام والتعاون وتعزيز الحوار والتواصل، وتبديد السلوك، وإزالة الحواجز، وإيجاد القواسم المشتركة، وترك الخلافات جانباً، وتحقيق التنمية المشتركة..

نلاحظ أن كثيراً من هذه المقترحات البناءة، قد أخذت طريقها إلى التنفيذ منذ الدورة الأولى لهذا المنتدى، فقد تم إنشاء آلية مهرجان الفنون الذي تقيمه الصين والدول العربية بالتناوب كل سنتين، وعقدت في إطار المنتدى ندوات في مجالات الإعلام والتعليم العالي والثقافة واللغة مما وفر الفرص للخبراء العرب والصينيين لتبادل المعرفة والخبرة بصورة مستفيضة، وإن محطة التلفزيون المركزي الصيني بصدد إطلاق قناة فضائية صينية باللغة العربية قبل نهاية عام ٢٠٠٩، وتم إنشاء /٨/ معاهد «كونفوشيوس» لتدريس اللغة الصينية في الدول العربية، وسيتم إطلاق مشروع الترجمة المتبادلة للمؤلفات العربية والصينية قريباً، وقد شكّل التبادل الصيني العربي في مجال

النشر ركناً مهماً من أركان الحوار الحضاري الذي ما فتئ يتطوّر ويتعمّق، وجاء المعرض الذي ضم /١٤٩/ عنواناً من المؤلفات العربية المترجمة والمنشورة في الصين، ليؤكد ضرورة دعم عمليات النشر المشتركة التي تدعم الحوار المشترك، وتساهم في الاطلاع على ثقافة الشعبين الصديقين..

لقد تميّزت العلاقات العربية الصينية على الدوام بالتعاون والتفاهم المتبادلين، وقد خلت من الرواسب والأحقاد، كما أن الصين لا تمتلك أطماعاً توسّعية أو عدوانية تجاه الوطن العربي، بل أيدتهُ في جميع قضاياه العادلة، الأمر الذي يضفي على العلاقات العربية الصينية حالة من الاطمئنان، وما أشبه اليوم بالأمس، فكما كان العرب قديماً يكيلون للصينيين المديح لدقّتهم وإتقانهم وحكمتهم وعدلهم، ونقلوا عنهم صناعة الورق والطباعة والحرير، فإنهم يتطلعون في القرن الحادي والعشرين إلى مساعدة الصين في إدخال التقنيات الحديثة لبلادهم، واكتساب المزيد من الخبرات والاستفادة من التجارب التي اكتسبتها الصين في السنوات الماضية، لاسيما في مجالات الاعتماد على النفس والتضامن والوقوف في مواجهة الضغوط الأجنبية، وتوحيد الأوطان، وخاصة بعد أن أصبحت الصين ثالث دولة في العالم ترسل مركبة فضائية مأهولة إلى الفضاء، وثالث دولة بالنسبة لحجم تجارتها الخارجية إلى العالم..

ويعد المجال الثقافي من أهم مجالات التعاون وأكثرها أثراً في العلاقات العربية الصينية، ويرجع ذلك إلى قدمه، وإلى استمراريته، وإلى رخص تكاليفه، ويمكن القول إنه كان لظهور الإسلام دوره الكبير في حفز همم العرب على السعي في الأرض، والاتجاه نحو الشرق وصولاً إلى الصين، والتي يرى المؤرخون أن الإسلام دخلها قبل أن يدخل الأندلس، وأن أول مسجد بني خارج الجزيرة العربية هو مسجد بني في الصين، وأن

دخول اللغة العربية وتعليمها قد بدأ في الصين منذ القرن السابع الميلادي، حيث كانت المساجد تقوم بهذا الدور، وقد أدى هذا إلى تواصل حضاري تلاقت فيه الخبرات والتجارة، والتقت فيه روافد الحكمة بين الشعبين، كما حدثت نسبة من التداخل اللغوي بين العربية والصينية.

تشكّل هذه المنتديات والندوات وجلسات العمل العربي الصيني فرصة جيدة للاستفادة من تجربة هذه الدولة العملاقة المترامية الأطراف التي في تقديرات البحث العلمي، يمكن القول عنها إنها ستصبح -دون شك- في العقد الثالث من القرن الحالي، اكبر اقتصاد قومي في العالم، وستكون قوة مختلفة عن أي قوة عظمى عرفها العالم، ذلك أن النظام الاقتصادي السياسي الذي تعمل على تطويره، هو هجين وفريد، يضم عناصر كثيرة تجمع بين عناصر الاشتراكية والرأسمالية على السواء، ونظامها الذي أفرزته سياسة الإصلاح والانفتاح في نهاية عام ١٩٧٨، والتي وصفت بـ «الثورة الجديدة» كان مختلفاً عن أي نظام عرفه العالم، إذ صار تحرير الفكر والديمقراطية أساس التطور والانطلاق نحو التغيير والانفتاح والتحول من عبادة الفرد إلى تطوير الديمقراطية والقوانين.

التحول الأكبر كان بالانتقال من النظرية الاشتراكية التقليدية، إلى الاشتراكية ذات الخصائص الصينية من أجل التنمية السلمية للصين، لتحقيق التحديات الاشتراكية، بمعنى آخر، اختار الحزب الشيوعي الصيني، التحول من نمط الاشتراكية السوفيتية، الذي تبنّته الصين في الماضي، إلى اشتراكية ذات خصائص صينية، وبفضل ذلك خرجت الصين من ركودها، وصارت مجتمعاً مفعماً بالنشاط والحيوية والتجدد.. لقد ودّع الصينيون الفقر، في مجتمع لم يكن يستطيع توفير الطعام والدفء لغالبية أبنائه، وحققت

الصين ذات المليار وثلاثمئة مليون نسمة نمواً اقتصادياً متواصلاً بمعدل (١٠٪) تقريباً، خلال ثلاثين سنة، وصارت البلد الأول عالمياً من حيث احتياطي العملات الأجنبية، ولم يعد الصينيون يعانون من نقص السلع، وودعوا زمن الشراء بـ «البونات» وتراجع عدد الفقراء كثيراً، وارتفع مستوى أو متوسط دخل الفرد، وتطور بناء الديمقراطية والقوانين تطوراً سريعاً، ومع النهضة الاقتصادية والفكرية والصناعية والعمرانية، استعاد الشعب الصيني كرامته وعزته وتاريخه العظيم، وأصبح شعار «إنهاض الصين ومواكبة العصر مفهوماً جديداً لحب الوطن والروح القومية في الصين المعاصرة».

لقد تمثلت العناصر الأساسية لإصلاح النظام الاقتصادي الصيني في الإبقاء على الملكية العامة، باعتبارها القوام الأساسي للملكية، مع تطوير عناصر اقتصادية متنوعة لإنشاء نظام حديث للشركات والمؤسسات، يتواكب مع متطلبات اقتصاد السوق، وإنشاء نظام سوق موحد في عموم البلاد، ودمج السوق المحليّة مع السوق الدولية من أجل التوزيع الأفضل للموارد، وتغيير وظيفة الحكومة في الإدارة الاقتصادية، وتشجيع جزء من أبناء الشعب على تحقيق الثراء والسير على طريق الرخاء المشترك، وتقديم الضمان الاجتماعي لسكان المناطق الحضرية والمناطق الريفية، لدفع التنمية الاقتصادية والاستقرار الاجتماعي.

حتى نهاية عام ٢٠٠٧، استثمر في الصين مستثمرون ينتمون إلى نحو /٢٠٠/ دولة ومنطقة في العالم، وبلغ عدد المؤسسات الأجنبية للتمويل /٥٩١/ ألفاً، وتتطلع التكتلات المالية الدولية الكبيرة، والمؤسسات العابرة للقارات إلى السوق الصينية، وحالياً يوجد استثمارات لنحو /٤٥٠/ شركة بين أقوى /٥٠٠/ شركة متعددة الجنسيات في العالم، وقامت الصين منذ انضمامها إلى منظمة التجارة العالمية بتخفيض المستوى الشامل للرسوم الجمركية، وشرعت في بناء نظام حقوق الملكية الفكرية.

• • •

التغيرات لم تتوقف في الصين عند الجوانب المادية، بل امتدت إلى الحياة الفكرية والروحية والفنية، ففي نهاية عام ٢٠٠٧ كان في الصين /٢٧٩١/ مكتبة عامة، فيها أكثر من /٥٠٠/ مليون نسخة من الكتب، وأصبحت الصين جديرة بلقب «بلد المتاحف» إذ يوجد فيها /١٦٣٤/ متحفاً، ويبلغ عدد مقتنياتها أكثر من /٢٠/ مليون قطعة أثرية، وتقيم هذه المتاحف قرابة عشرة آلاف معرض في السنة، وتم تسجيل أكثر من /٤٠٠/ ألف موقع معروف للآثار التاريخية، غير قابلة للنقل، وتم وضع /٢٣٥١/ موقعاً أثرياً تحت الحماية على المستوى الوطني، وأكثر من /٧٠/ ألف موقع أثري على مستوى المقاطعة، وأكثر من /٦٠/ ألف موقع أثري على مستوى المدينة والمحافظة..

باختصار يمكن القول إن التاريخ لم يشهد أبداً مثل هذا التحول العاصف.. «ديناميات» النمو قوية جداً في الصين، لقد فرضت تحديات جديدة على الطريقة الغربية في النظر إلى العالم، بفضل مجموعة كبيرة من الخصائص الثقافية والفكرية والاقتصادية والتعليمية والسياسية الرائدة..

إن التحدي الصيني ذكّر أمريكا وأوروبة، ومن يهمهم الأمر أن التاريخ لم يتوقف عند «العولمة» الأمريكية، وأن الصراع «الدارويني» بين النظم الاجتماعية والاقتصادية مستمر، وعلى نقيض آراء كثير من «حكماء الاقتصاد» فإن صعود «التنين الأكبر» سوف يشكل تحدياً للمسلّمة القائلة: «إن الدول -الأمم- سوف تختفي إن عاجلاً أم آجلاً» وعودة الصين إلى الظهور بقوة، وهي من أقدم أمم العالم، ومن أكثرها وعياً بالذات، وأكثرها حماساً للحفاظ على حسّها الوطني.. مؤشر كبير على أن العالم أصبح على عتبة جديدة للسياسة الواقعية في القرن الواحد والعشرين، حيث الأمم والاقتصاديات القومية ستكون موضع اهتمام بالغ في الحقيقة.

الصين ترمز إلى إمكانات الإمبراطوريات القديمة، والتي كانت عظيمة يوماً ما، وهي تدمج نفسها من جديد في العالم الحديث، والقرن الحالي سيكون قرن الصين، وقد أصبحت الثقافة الصينية أول ثقافة قديمة تنهض وتسقط، ثم تنهض ثانية بقوة وعظمة، مما يؤكد دورها الهائل في تحديد شكل الاتجاهات والسياسات والمؤسسات الكوكبية الجديدة..

منتدى الحوار الحضاري العربي الصيني، يشكّل دعوة ملحّة لنا إذا أردنا اللحاق بركب الحضارة والتطوّر والتقدم.. إذا أردنا أن نفعل ما يفعله الصينيون، وأن نفكر على مدى بعيد، في تجربة غنية وطموحة وواعدة، هي مثار دهشة وإعجاب العالم..

تونس ١١-١٢ أيار ٢٠٠٩

الدراسات والبحوث

أسامة بن منقذ ومذكراته في حروب الإفرنج

د. عبد الكريم الأشتر*

مدار هذه البحث: مجموعة من ذكريات فارسٍ من فرساننا الأعلام، أيام حروب الإفرنج، جاب فيها معظم أرض الإسلام، التي دارتْ عليها أحداثها: دخل مملكة بيت المقدس اللاتينية، أيام الهُدَن. حجَّ إلى مكة. عاشر نور الدين بن زنكي، بطل الدعوة إلى التحرير. صاحبَ بعض خلفاء الدولة الفاطمية في مصر، وشهد مآسيَ أيامها الأخيرة.

عرف بعض ملوك الفرنجة، وجالسَ صلاح الدين، وصاد الوحوش الكاسرة، في بعض غابات الشام وأحراجه يومذاك.

* كاتب وأديب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

استرجع هذه الذكريات، فحدَّث بها سُمَّاره ومجالسيه، في دمشق، وقد نيَّف على التسعين (٥٧٠ - ٥٨٤هـ = ١١٧٤ - ١١٨٨م)، إذ قُدِّر له أن يعاصر أصعب مراحل حروب الإفرنج، ويشهد فتح بيت المقدس (٥٣٨هـ = ١١٨٧م) ويموت بعده بسنة واحدة.

سَمَّى أسامة، صاحبُ هذه الذكريات، كتابه الذي جمعها «كتاب الاعتبار»، حتى تُستخلَص منه العِبرة التي أرادها، وأشار إليها في الكتاب، غير مرَّة: «إنَّ ركوب أخطار الحروب لا ينقص الأجل المكتوب. والعمر مُوَقَّتٌ مقدَّر، لا يتقدم أجله ولا يتأخر. والنصر في الحرب من الله، لا بترتيب وتدبير، ولا بكثرة نفيرٍ ولا نصير».

روى أحداثها ووقائعها، عبر استرجاعها على غير نسَقٍ تاريخي منظَّم، في السنِّ التي يكتمل فيها للإنسان، نضجُ الرؤية، وعمق الإدراك، وطول المعاناة، واستخلاص العبرة، في الصورة التي يحدِّث بها رجلٌ مثله سُمَّارَه، في مجالس سمره، فإنَّ فيها من تداخل الذكريات، وعفوية التعبير، وحرارة الأداء، ما يصل بها، في بعض الأحيان، إلى حدود الدارجة، لصالح الاقتراب من الواقع الحيّ، حتى لتقرب، أحياناً، من أن تكون أمثلةً لبعض صياغات المحكيَّة فيه.

تبدو قيمة مرويَّاتها، إلى جانب ما ذكرنا من خصائص روايتها، في حُسْن تصويرها لأحوال المجتمع القائم في مصر والشام يومذاك، بما يلقى من كثرة الفِتَن، وتفرُّق الأهواء، وغلَبة الأطماع، واختلال الأمن، وفُشُوِّ بعض التيارات الفكرية المتطرِّفة، في هذا الزمن الذي كان المجتمع يرزح فيه، تحت ثقل غزو الإفرنج، واتساع أذاه، ونهوض الناس له.

وفيها، من وصف أحوال الحياة والناس آنذاك، في بلاد الشام، وصور عاداتهم ومزاولاتها اليومية، ومكان أخبار الصالحين، من نفوسهم، وتصديق ما يُروى منها، مع رصد مكان الصيد والقنص وتقاليدهما وأحكامهما، من رياضاتهم، والطير وأنواعه وما رصدوا من عاداته وأحواله (في ملحق الكتاب) وصور الطبيعة فيها، وأحوال النموّ الاقتصادي الذي عرفته بعضُ مناطقها، من وَفرة غلَّات الأرض (من الزروع والقطن والزيتون في كفَر «طاب» مثلاً)، وتطور أساليب استثمارها (نظام السقاية وانتشار النواعير والأرْحاء العاملة على مياه العاصي)، إضافةً إلى غنى الطبيعة، في غابات سهل الغاب وأَجَماته، وغاب الروج، بين حلب والمعرَّة، ونُظُم التعامل بين الناس، وبينهم وبين السلطة ورجالها، وتنوُّع أنواع السلاح، وأساليب المواجهات العسكرية،

وما يسميه أسامــة: «التحرُّز» و«التحصين» و«الترهيــب» و«التخييل»، وأنــواع الألبسة العسكرية، وسياســة الأحصنة والخيول في أوقــات السِّلم والحــرب، وتنظيم الحصون والقــلاع والبيوت، والمــدن وأسوارها، وأثر التبادل الحضاري الذي تمَّ في هذه الميادين كلها.

وفيها، من صــور الحياة في مصر، آخر أيام الدولة الفاطمية (٥٤٠ - ٥٤٩هـ)، وقد مضى، من عمر الحملــة الصليبية الأولى، أكــثرُ من أربعين عامــاً (٤٩٠هـ = ١٠٩٧م)، قامت فيها المملكة اللاتينية في بيت المقدس، والإمــارة الصليبية في أنطاكيَة، والكونتيَّات في الرُّهــا وطرابلــس ويافــا وعسقلان، ما وسعتْه ذاكرة أسامة، مــن أحداث الفوضى السياسيــة والاجتماعية، ومــا صحبها من حبك المؤامرات في دهاليز القصور، ووقوع الفتَن في عساكر الفاطميين، على نحو نفتقد بعضَ تفصيلاته الحيَّة، في كتــب التاريخ التي عرضت لهذه المرحلة الأخيرة من حياة الدولة الفاطمية في مصر. وربَّما خالفتْها في بعضِ رواياتها (في تاريخ أبي الفداء، مثلاً، سنة ٥٤٨هــ، روايةٌ مخالفةٌ في مقتل العادل بن السَّلار، كان لأسامةَ دورٌ فيها).

علــى أن مــا يرويــه أسامــة في «كتاب الاعتبــار» يرويــه شاهــدٌ فطِــن، خالَــط الأحداث، مــن أرفع مواقعهــا وأقربها من مواطــن أسرارها. وفي الكتــاب تفصيلاتُ تحرُّكه في قلب الأحداث، وتنقُّله في خطوط المواجهــات، في طريقه، من القاهرة، موفَداً من قِبَل الملك العادل عليِّ بن السَّلار إلى نور الدين الشهيد، في دمشــق، وصوَر الأوضاع في سَيْناء والجِفْــر، وحياة الأعراب البائسة فيه، وبُصرى والبــتراء، ومنازلة الإفرنج في «عسقلان» و«بُيْنَى» و«بيت جبريل».

ثم إن فيها ما يمكن أن يُعَدَّ وثيقة حيَّة، قــلَّ نظيرهــا، في رصد إحساسنــا بالتفوق الحضــاري العــام، في القــرون الوسطى، أعني: التفــوق في الأسلوب الذي كنا نتناول بــه حياتنا اليومية (تأثرهــم بنا في اللباس ومجالس الطعــام، وعاداتنا في الاستحمام، مما تُقتبَس صوره عــن حياتنا الاجتماعية وأسلــوب ممارستهــا آنــذاك، ونُظُمها في السياسة والاجتماع والتربية والعمل، ونظرتنا إلى الحياة والإنســان، وما ينتج عنهما، من نتــاج العقل والمادَّة والــروح)، إذ لم يكن عند هــؤلاء الغــزاة، على ما يــروي الكتاب، ما نتعلَّــم منه. وقد كانــوا، في كثرتهم الغالبة، عساكر وفلاحين يعيشون في قلاع وحصون مفردة، حتــى لقد رأى فيهــم «بهائمَ فيهم فضيلــة الشجاعة والقتــال لا غير، كما في البهائم فضيلة القوة والحمْل». وسخِر منهم،

ومن أحكامهم وطبِّهم وفقههم، ودان قسوة قلوبهم، وبداوة طباعهم، وجفاء أخلاقهم، وعجِب من ضعف غَيرتهم على أعراضهم، وقلّة نخوتهم: «يكـون الرجل منهم يمشي هو وامرأته، يلقـاه رجل آخر، يأخذ المرأة ويعتزل بها ويتحـدَّث معها، والزوج واقف ناحيـةً ينتظر فراغها مـن الحديث. فإذا طوَّلتْ عليه خلاَّها مع المتحدِّث ومضى»! «ما فيهم، غَيرة ولا نخوة، وفيهم الشجاعة العظيمـة، وما تكـون الشجاعـة إلا من النخوة والأنَفَة من سوء الأحدوثة».



وقد نجـد، في التاريخ، تصديق بعض مـا رواه. فابن الأثير، في «تاريخه»، وهو مـن معاصري أسامـة، يقول: إنهـم «كانوا شَرذمةً من الوافدين من كل بلد، يستبيحون الأقـوات والحرُمات بـلا رادع، ويستهينون بالمقدَّسـات الدينيـة». وفي التاريـخ أيضاً أخبـار عن الفساد الخُلقـي الذي استشرى فيهم، لما يصحَب الحروب عادةً، من انفلات من قيـود المجتمع وضوابطـه وآدابه، ومن الميْـل إلى إغـراق النفس الشقيَّة، بما هي فيـه، في اللذائـذ الحسِّية. ويقـول العماد الأصفهاني، في «الفتـح القُسِّي»: كان يُؤتى للمحاربين بمئـات النسوة من الغرب، ممّن وهبنَ أنفسهنّ «لجنود الربِّ الأتقياء».

على أن في الكتاب صـوراً أخرى طيبةً، ذكرهم فيها بالخـير، مما يعني توثيق قوله فيهم، وإن لم يذهب بحقيقة شعوره.

وتبدو قيمة الرواية، من الجانب الآخر، في قـوة تصويرها أحوالَ الغزاة الأوروبيين، في نظر مقاتلينا يومـذاك، يمثِّلهم صاحب الكتاب الذي يشهَد له بروكلمان «ببلوغ غاية عجيبة مـن النزاهة والتجـرُّد في أحكامه علـى المسلمين والنصارى جميعـاً». فمن هذا الجانـب، جانب المواجهـة بين الشرق الإسلامي والغرب المسيحـي، يبدو الكتاب وثيقةً حيَّة من وثائق حروب الإفرنج، أطولِ حـروب التاريخ إلى اليوم، لم يعبأ أسامة فيه بأخبـار المعارك، قدْر ما عبِـئَ، عن طريق

السرد واستحضار المواقف فيه، بحياة الناس التي تجري تحت سطح الأحداث الدامية، والوقوف عند الصور العميقة المؤثرة، بما يقع منها، داخل بيوتهم، وفي مواطن جدِّهم ولهوهم، وما كانوا يقولونه لأنفسهم، وهم يواجهون هذا العدو الغريب الذي جاءهم من الأرض الكبيرة (أوروبة كما كانوا يسمونها)، يتكلم لغةً غريبة لا يفهمونها، فظاً غليظاً لم تصقله الحضارة، جهماً ضخماً لا تسعه العَين، حتى «لَيُستعاذ بالله منهم».

ومن هنا يتهيأ لمؤرخي التبادل الثقافي والنمو الاجتماعي لهذه المنطقة، أن يجدوا في الكتاب، صوراً دالَّة، لعملية المثاقفة التي تمَّتْ بين شعوبها، من ناحية، وبينها وبين شعوب الإفرنج، من ناحية أخرى.

ويشخَص لنا أسامة، في جملة الكتاب، من الناحية المقابلة، فارساً عربياً مسلماً، يحفظ تقاليد الفتوَّة الإسلامية، في أحسن مظاهرها وأقواها: الشهامة، والإقدام، والجرأة، والالتزام الخلُقي، ويُخلص لمعاني انتمائها، ومعايير سلوكها، ويغار عليها. بصيراً بأحوال المعارك، قادراً على فهم ملابساتها وتحمُّل تبعاتها. وفيَّاً لقومه وأرضه ودينه، على ما سِيق إليه، من الوقوع في شبكات الأحداث المعقَّدة، في مصر والشام. عميقَ الإحساس بالروابط التي تشدُّه إليها، وتضعه مواضع الدفاع عنها، من غير التعصُّب الأعمى لها. مزهوَّاً بها، عاقلاً جريئاً متحرراً في أحكامه، يُحسن ذوقَ الكلمة وفهمَها، ويضعها مكانها من تراث قومه، ويصلها به شعراً ونثراً. حُلْو المسامرة، يمثِّل لأهم صفات الرجال الكبار الذين يراهم ينتسبون إلى أمته، ويُظهر أمضى أسلحتها، في المعترك الذي خاضوه: إيمانهم بالله مقدِّر الأقدار ومُوَقِّت الآجال والأعمار، إلى جانب إحساسهم بتفرُّد شخصيتهم الذي جمعهم، على اختلاف الأصول، ووقفَهم، من الغزاة، موقفَ المؤمن بالنصر، القادر على صنع أسبابه، على امتداد المعركة الطويلة، وعلى ما عانَوا فيها من تمزُّق الشمل وتخاذُل القيادات وتغليب مصالحها الذاتية الضيقة، أحياناً كثيرة، قبل أن يَشغَل الساحةَ البطلُ الذي تهيأتْ الظروف لظهوره، في ليالي المحنة الحالكة.

ويصوِّر، إلى جانب هذا، مشاهد رائعةً من ثبات قومه، رجالاً ونساءً، ومن تماسكهم وتدافعهم على الفداء، وإيمانهم بقدرتهم على المغالبَة، حتى لَينام الواحد منهم بأسلحته، ليكون على أُهبة القتال، ويندفع إليه عند أول بادرة. وقد يُطعَن أحدهم بالقُنطارية (نوع ثقيل من حديد الرماح kontarion)، فيمسك بها، وهي في

فخذه، يأخذ الإفرنجي بجذبها ليأخذها، والمطعون يجذبها ليأخذها، فترجع في فخذه حتى قوَّرت فخذه، واستلب القنطارية بعد أن أتلف فخذه، ومات بعد يومين. أتقنوا استخدام السلاح، واستجابوا لحاجات العصر، وتكتيكات المعارك والهُدَن فيه.

وقد كان يمكن أن تُستخلص، في النهاية، من هذه المواجهة غير المسبوقة تاريخياً في شمولها وحدَّتها وطولها، وهي آخر المواجهات العامة التي كنا فيها الأكفياء الموسومين بالقدرة والامتياز، قبل أن يشيلَ بنا الميزان: بُعد توقف العثمانيين، وسقوط الأندلس نهائياً في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي، ويتحوَّل لقاؤنا بالغرب، بعد نهضته الشاملة، وإقامة مؤسساته الصناعية، والتحوُّل الاجتماعي الذي رافقها، في نهاية عصر التنوير، إلى معارك خاسرة، في معظم الأحيان، ومن ثَمَّ إلى الدخول في عصر الاستعمار الغربي، إثر حملة نابليون على مصر.

نقول كان يمكن أن تُستخلَص من هذه المواجهة الشاملة التي فرضها الغرب علينا يومذاك، قِيَمٌ أخرى تبشر بالسلام والتعايش وتبادل الأفكار وقَبول الآخر. فقد انعقدتْ، في غمرة هذا الصدام الدامي، علاقات رسمية، وروابط إنسانية، وهُدَن، واتفاقات اقتصادية، وزيارات ودعوات وعقود زواج، ومخالطات في الأسواق والحمَّامات والبيوت والمزارات (في «الاعتبار» صور معبرة عنها) كانت تتَّسع مع الأيام، ويتم فيها تبادلُ الهدايا والطُّرَف، وتعرُّفُ كل طرفٍ على سمات الحياة عند الطرف الآخر، وصفاتِ ثقافته، ويثمر الاحتكاك بالأسرى والرهائن في أزمنة الهدوء (وقد زادت كثيراً على أزمنة الحرب، كما لاحظ بعض المؤرخين) مزيداً من النفوذ في ضميره العام، بحيث تكون الوراثات المتخلِّفة عنها مختلفةً تماماً عن وراثات اليوم، وإن لم يعْنِ هذا، في أي وقت من الأوقات، بالنسبة إلينا، تراخياً في التمسك بثوابت التحرير، وبالسعي إلى إدراك مقاصدنا المشروعة، في آخر الطريق.

والذي نريد أن يعنيَه، اليوم، هذا الكلام الذي نقع على مقدِّماته في «الاعتبار»، العملَ على تصحيح عملية التوازن المعرفي المختلَّة بيننا وبينهم، والقدرةَ على إنتاجها في جميع الميادين، سعياً وراء الخروج من دائرة الإحساس بالعوَز الحضاري الذي يتعزَّز فينا كل يوم، من دون أن نخسر هُويتنا الثقافية، ونفرِّط بثوابتها.

والآنَ، آن أن نسأل: فمَن هو الفارس، صاحب هذا الكتاب؟

نسبته، في التاريخ، إلى بني منقذ، من «كنانة مُضَر». أسرة كبيرة أقطعها صالح ابن مرداس الذي ملك الأمر في حلب، من بعد الحمدانيين، إقطاعاً في جوار قلعة شَيْزر الأثرية، في شماليّ حماة، على ضفة العاصي الغربية، في موقع حصين يحكم وادي العاصي. توسَّع بعض أمرائها، فضمَّ إليه أرَضين أخرى امتدتْ إلى «كفَر طاب» و«أفامية» وإلى «اللاذقية» أحياناً. بنى له حصناً أصبحتْ له، أيام حروب الإفرنج، أهمية كبيرة، لموقعه قريباً من الجسر المؤدي إليه، المحفور في الصخر، ولحصانته وقربه من مدينة حماة وأفامية التي بناها السّلوقيُّون، ومن مراكز الصليبيين، ولإشرافه على سهل الغاب، عند «قلعة المضيق».

وكانت دارتْ، من حول القلعة، معاركُ بين أهلها وبين البيزنطيين، منذ أيام الحمدانيين، قبل مجيء الإفرنج (٤٩٠هـ = ١٠٩٧م). استولى عليها البيزنطيُّون زمناً طويلاً، حتى استردَّها منهم (سنة ٤٧٤هـ =١٠٨١م) جَدُّ أسامة «أبو الحسن، سديد المُلْك». ثم صار الأمر، من بعده، في الإمارة الصغيرة، إلى أبيه الأمير «مجد الدين مرشد»، فتنازل عنه لأخيه الأصغر «عز الدين أبي العساكر سلطان» (سنة ٥٠٤هـ = ١١١٠م)، وعُمْر أسامة يومها ستة عشر عاماً. وكان مضى، على مجيء الإفرنج، أربعة عشر عاماً (وُلد سنة إعلان النفير في أوروبة، وتكوين التجريدة الصليبية الأولى، «سنة ٤٨٨هـ = ١٠٩٥م») قطع خلالها، في رعاية والده، المرحلة الأولى من درس اللغة والنحو والأدب، على بعض شيوخ زمانه، هيأته لقراءة الشعر وحفظ قدرٍ كبيرٍ منه، والرجوع إلى القرآن وتفاسيره، والحديث وكتبه، وإلى التاريخ والسيَر، والإفادة من معرفة النجوم ومواقعها، والتمرُّس بأساليب القتال والصيد، على أيدي الفرسان، في شيزَر، ومخالطة الشعراء والأدباء الذين كانوا يتوافدون على الحصن ليمتدحوا أمراءه. فجلَّى فيها، إذ كان على حظ ممتاز من حدّة الذهن، وروعة البديهة، وشجاعة القلب، وخفة الحركة، لا يتأخر عن الجمع بين ركوب الأخطار، ومتابعة الدرس والتحصيل، حتى أصبح، في نهاية الأمر يثير غَيْرةَ عمه، بعد أن رُزق الولد، لخوفه من أن ينتزع منه الإمارة لنفسه.

ثم ساء ما بينهما، فغادر الإمارة حيناً إلى المَوْصل (سنة ٥٢٢هـ =١١٢٨م) ملتحقاً بعسكر نور الدين بن زَنْكي. ثم لما مات أبوه (سنة ٥٣١هـ = ١١٣٦م) غادر الإمارة، في العام الذي يليه، مكرَهاً، إلى دمشق، وكانت في حكم الأتابكة البُوريين، من الأتراك،

فقضى فيها ثماني سنين، قريباً من مُعين الدين أُنُر وزيرهم على دمشق.

فهكذا هيأت له الأقدار أن يشهد، كما نرى ، أشدّ أيام هذه الحروب، وأوسعها أذىً، وأحفلها بالأحداث، مما ورد ذكره أو الإشارة إليه، في «الاعتبار»:

— في شَيْزر وما حولها، وفي المَوْصل، (إلى سنة ٥٢٢هـ = ١١٢٨م).

— في حلب وما حولها، وحضوره مصاف قِنَّسْرين (إلى سنة ٥٣٠هـ = ١١٣٥م).

— في حصار الإفرنج لشيزر، وفي أفامية، وما حولهما، وقتال صاحب حماة «محمود ابن قراجا»، وفي حلب وما حولها، أنطاكية والجزيرة، أيام الزنكيين (إلى سنة ٥٣٢هـ = ١١٣٧م).

— وفي دمشق وحروبها أيام أتابكتها، من البُوريين الأتراك، مع الأمير «مُعين الدين أُنُر»، عاملهم عليها (إلى سنة ٥٣٩هـ = ١١٥٤م).

— وفي مصر وتوابعها، في المرحلة الأخيرة من عمر الدولة الفاطمية، مع عليّ ابن السلار وابن امرأته عباس، ومسيره إلى طبريَّة، عن طريق سيناء وبصرى والبتراء ومصاف عسقلان، وبيت جبريل ويُبْنَى ووادي موسى وصَلْخَد، عاين خلالها (بعد عودته إلى الشام، ما جرى في البحر، لأهله ومتاعهم وحُليِّهم، واستيلاء الفرنجة على كتبه الغالية عليه)، الزلزال الذي أخرب شيزر وقضى على أهله فيها (رثاهم في كتابه: «المنازل والديار»)، وأسفاره التي شملت ساحة المنطقة كلها. وفي أخباره أنه سافر إلى قُونيه ومَلَطيّة وأرمينية (إلى سنة ٥٥٩هـ = ١١٦٣م).

— وفي حصن كَيْفا، على نهر دجلة، بين آمِد وجزيرة ابن عمرو، في ديار بكر، وكانت في سلطة الأُرْتُقيين العاملين في خدمة السلاجقة، من الأتراك. وفيها عكف على الكتابة والتأليف (إلى سنة ٥٧٠هـ = ١١٧٤م).

— في دمشق، حيث استدعاه إليه السلطان صلاح الدين الأيوبي، وأخذ يستشيره، حين يخرج إلى قتال الإفرنج. وقضى أيامه الأخيرة فيها ، يلقي بعض الدروس في مدارسها، ويغشى مجالسها العلمية، ويتتبَّع أخبار صلاح الدين، إلى أن توفي، قرير العين، (سنة ٥٨٤هـ = ١١٨٨م)، بعد تحرير بيت المقدس بسنة واحدة. ودُفن في سفح جبل قاسيون حيث زار قبره ابن خلّكان، وقرأ عنده شيئاً من القرآن.

على أن هذه الحياة الطويلة التي أمضاها الرجل في جهاد متصل، وملأ بها جانباً ملحوظاً من تاريخ العصر وثقافته

ومآسيه وأحداثه السياسية والعسكرية المشتبكة، ونقل مؤرخوه أخبارها ووقائعها، في تقدير بالغ، حتى عدَّه بعضهم واحداً من أبطال الإسلام. لم تنجُ مما يصيب الرجال الذين يشغلون ساحةً واسعةً من أحداث عصورهم المضطربة المؤّارة بالفتن والمؤامرات والأطماع، من أن يصيبهم رشاشها. فمن الصعب أن يسلم الإنسان، مهما بلغ امتيازه ووعيه وتحرُّزه، من أن يجد نفسه منساقاً إلى مضايق تدفعه إليها ظروف آنيَّةٌ مفروضة، يتعذر، وسْط ضجة الأحداث الدامية، وتراخي القرون الممتدة، فرزُها وجلاؤها.

فقد اتُّهم بقَبوله التعامل مع الإفرنج، وممالأة صديقه «مُعين الدين أُنُر»، في مواجهة حاكم حلب «زنكي»، رافع راية الجهاد، وبزيارة القدس المحتلة ثلاث مرات، بتكليف من أُنُر، لعقد معاهدة تعاون، مع الإفرنج، لحماية دمشق من هجوم زنكي المتوقع، وشنِّ حملة مشتركة، لاحتلال قلعة بانياس التي كان يحكمها أحد أتباع زنكي، وتسليمها إلى ملك القدس، وزيارة المدن المحتلة (مثل طبرية، وعكا، وبانياس) للقيام بمَهام سياسية موكولة إليه، إضافةً إلى مؤامراته في كواليس الدويلات الإسلامية المتصارعة، وتآمره على عمِّه سلطان. كانت

كلها السبب المباشر في رحيله من شَيْزَر إلى دمشق، ومن دمشق إلى مصر، والعودة من مصر إلى دمشق، تخلُّصاً مما كان يلاحقه فيها، حتى لقد كاد يُقتَل في عودته الأخيرة، من مصر إلى الشام (٥٤٩هـ = ١١٥٤م).

أقول: مهما تكنْ دوافع هذه التهم، فإن فيها إنكاراً لحقائق المرحلة التاريخية القائمة على الأرض، وفي ضمنها عقد المعاهدات مع الإفرنج، لتنظيم التجارة، وتأمين المواصلات في مراحل الهدنة والمسالمة. وفي التهم أيضاً إنكارٌ لحقائق النشأة التي نشأها أسامة في شَيْزَر، وحقائق الحياة التي أمضاها في جهاد الإفرنج. وإنكارٌ لحقائق صحبته للزنكيين وصلاح الدين، ونظرتهم إليه، وإنكارٌ لشهادة المؤرخين الذين عايشوه (السمْعاني، والعماد الأصفهاني، وابنُ عساكر). وفي التُّهَم، بعد هذا كله وقوفٌ عارض على إشارات تاريخية مجهولة المصادر، تحتاج إلى تقصٍّ ودرسٍ واستيعاب للأسباب.

فإذا تجاوزنا هذا كله، ذكرْنا ما وفرتْ له صلاته بالإفرنج وفرسانهم وأمرائهم وملوكهم (بُوهْمُنْد، وتانْكَرد، وفُلْك) من «اطلاع عميق (كما يقول بروكلمان) على أنماط حياتهم السياسية والعسكرية والثقافية»، وهو ما يكوِّن مادَّة صورتهم التي نقف عليها في «كتاب الاعتبار» ونقرأ إدانتها فيه.

ويتضح، مما قلناه، سبب خلوّ هذه الصورة التي عرضها أسامة في الكتاب، عرضاً صريحاً بيّناً، من أيّ إحساس بالرغبة في التكتّم أو التخفّي أو الكذب أو التقمّص.

لم يكن طواف أسامة بن منقذ في بعض أنحاء العالم الإسلامي التي غزتها جيوش الفرنجة، أو احتلتها، وبعض المدن القريبة منها، بقصد الترحُّل والسياحة والاطلاع على أحوال أهلها ونُظُم حياتهم، استجابةً لحاجة داخلية تجعل من الرحلة إليها كسباً لغنى فكري ونفسي وثقافي عام، كما يفعل الرحالة في التاريخ. ولكنها كانت استجابةً لحاجة يمليها الصراع مع الفرنجة، أو قضاءً لمهمّات ينتدبه لها بعض من كان أمْرُ المقاومة بأيديهم، من المسلمين.

صحيح أن النتائج، بين الأمرين، كادت تكون متقاربةً، في كثير من الأحيان. ولكنها حقائق المرحلة التاريخية، السياسية والعسكرية والدبلوماسية، وحقائقُ الواقع والصراع على الأرض، لابد أن تفرض نفسها، أعني: حقائق الزمان والمكان، وحال الإنسان بينهما، ينبغي أن يُحسب لها حسابٌ في تقويم النص.

نعم! لقد وفّرت الرحلة، في مثل الحال التي نحن فيها، وصفاً لمواقف الاحتكاك بالشعوب الأخرى، في الطرف المقابل، ولكنها، هي أيضاً، كانت في حال خاصة، تمليها حقائق الصراع المفروضة، وإن أفضت بعض أحوال سلوكها، بحقائق حياتها الطبيعية وصورها، في بلادها، وبتقاليدها وأحكامها ونُظُمها وعلاقات أهلها بعضهم ببعض.

وقد كانت هذه هي الفرصة السانحة لصاحب الكتاب، في مثل الحال التي صوّرناها، زماناً ومكاناً وظرفاً إنسانياً قائماً. لقد كنا نحن أصحابَ السبق والتفوق، بشهادة الفرنجة أنفسهم. ومن ثَمَّ تمَّ تصوير هذه الحال وتوثيقُها في نصوص الكتاب، فدخلت التاريخ من هذا الباب الذي يبدو غريباً، إلى حدٍّ الإثارة، في أنظارنا، نحن مواطني المدن والقرى التي شملها ترحُّل أسامة المتتابع، على مدى ما يقرُب من قرن، في أقوى مراحل الصراع، وأشدّها شراسة، وأكثرها، في الوقت نفسه، قدرة على البوْح بحقائق الحال، من الجهات كلها: الاجتماعية والسياسية والعسكرية والتنظيمية.

كانت بداية الصراع تمتد قروناً من الزمان منذ بدأت تتكون، لهذه المنطقة من غرب آسيا، هُويةٌ خاصة، أملتْ مضامينها المكشوفة دعوةٌ دينية جديدة (غزوة مؤتة، أيام النبي صلى الله عليه وسلم الأخيرة)، واستمرَّ الصراع أيام الأمويين والعباسيين والحمدانيين. وكانت وقَعَاتُه كلها مقدمة

لهذه الحروب الطويلة الشاملة التي سمَّاها الفرنجة أنفسُهم: الحروب الصليبية Les croisades، وبلغ فيها احتكاكنا بهم حدَّ المعايشة والتداخُل في البيوت والحمَّامات ومواطن اللهو والقضاء.

والذي نحمَده لأسامة، في كتابه، تخلُّصُه من ضغوط هذه الوراثات كلها، في مواطن الحكم الشامل على الفرنجة.

فهل نستطيع أن نقول: إن ما أملاه أسامة في الكتاب يمكن أن يعدَّ عملاً «إثنوجرافياً» تفرَّغ فيه لتصوير الأوضاع الاجتماعية والإنسانية للغزاة الفرنجة، في هذه المرحلة من الصراع الشامل؟

وهل يمكن أن يدخل ما كتبه ضمن الدراسة الحضارية «الأنتروبولوجية» لهذه الشعوب، كما يريدونها أن تكون؟

في رأيي، يستلزم أن تكون مراعاة حقائق الزمان والمكان والأحوال الفكرية والنفسية التي صاحبت إملاء أسامة للصور التي اختارها في الكتاب، مما يلزم أن يُحسَب حسابُه في الجواب عن مثل هذا السؤال!

فهل يعني ما ذكره، من أخلاق الفرنجة، في بلادهم، مثلاً، أن يكلِّف الرجل عندهم، وهو في الحمَّام، أحد العاملين فيه، أن يحلق عانة ابنته، في الأحوال العاديَّة؟

لسنا نستطيع، مع هذا، أن ننكر تفصيلات الصورة كلها، وأن نتغافل عن وقوف كاتبها على حافَة الحياد، في مواقفَ أخرى عرض لها، من أخلاق القوم وطبائعهم، وامتدحهم فيها. ولا يصحُّ أن ننكر صدق الصورة، في جملتها، بالنسبة إلى قومه، وإلى الغزاة من الفرنجة، على حدٍّ سواء، إلى الحدِّ الذي يجعل منها صورةً متكاملة يُنظَر إليها في دراسة أحوال الفريقين معاً. وهذا أكثر ما يُطلب الاحتفاظ به، مما يكتبه الرَّحالة، على العموم.

وهذا الذي لفت المؤرخين والدارسين إلى الكتاب، من الفريقين، فامتدحوه امتداحاً متصلاً، وأُخرج وحُقق وتُرجم إلى اللغات العالمية، وكان ما قدمتُه، في تحقيقه وضبطه وشرحه والتقديم له، آخر ما صدر، في علمي عنه.

صورة العرب المسلمين في رواية

(رحلة إلى القدس) للروائي الأمريكي صول بيلو

د. الياس خلف *

ملخص

يرمي هذا البحث إلى دراسة صورة العرب المسلمين في رواية (رحلة إلى القدس) للروائي الأمريكي صول بيلو، الذي فاز بجائزة نوبل للآداب في عام ١٩٧٦. وتندرج هذه الرواية ضمن إطار أدب الرحلات، إذ إن الروائي يسرد انطباعات صحفي أمريكي قام برحلة إلى القدس، حيث جالس سكان هذه المدينة وخالطهم، وقرأ ماكتبته الصحف وما قالته الإذاعات حول موقف الصهاينة والغرب من مسلمي القدس.

* كاتب ومترجم سوري.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

تزمع هذه الدراسة على تسليط الأضواء النقدية على الجوانب الفنية لهذه الرواية، فتؤكد أن مؤلفها ينظر في تقنيات علم البديع، فيوظف تقنية مقابلة الثنائيات الضدية، ويورد صورتين: فأما الصورة الأولى فتلتقطها عدسته الفنية في حي من الأحياء العربية الفقيرة في مدينة القدس حيث يرى أطفالاً يركبون الحمير في الشوارع، والفرحة تغمرهم، وينظر في المقاهي فيجد رجالاً عرباً يتعاطون النرجيلة، ويضيعون أوقاتهم سدى بسبب سياسة فرض البطالة القسرية.

وتبرز الصورة الثانية أحياء اليهود التي تتسم بمظاهر الرقي المادي والفكري والفني والاجتماعي، فنرى اليهود يستمعون إلى السيمفونيات العالمية، ويزورون المكتبات الفخمة التي تكتنف أمهات الروائع الأدبية والمؤلفات الأكاديمية.

إن وضع صورة فقراء مسلمي القدس إزاء صورة مترفي يهودها دلالة جلية على تأكيد الروائي لفكرة استعلاء الغرب واليهود (بوصفهم وافدين من دول غربية). ومعلوم أن فكرة الاستعلاء الغربي تشكل حجر الأساس في الفكر الاستشراقي، فاليهود هنا (وهم غربيون، على الأغلب) جاؤوا إلى فلسطين التي كانت، كما يدعون في الرواية، أرضاً تستغيث بمن يزرعها ويعتني بها.

بيد أن النظر الفاحص يشير إلى أن يهود فلسطين لا يطيب لهم عيش، لأنهم يرزحون تحت وطأة كابوس خوف وقلق وليدي إحساس خفي يذكرنا بقلق ملوك مسرحيات شكسبير الذين اغتصبوا تاج الملكية وعرشها، فلم يشعروا البتة بشرعية مناصبهم، وتجدر الإشارة هنا إلى أن التفجيرات التي يقوم بها الفلسطينيون تذكر يهود الرواية باغتصابهم فيتفاقم قلقهم وتربصهم فلا يستطيعون أن يناموا ملء جفونهم.

بداية أرى من المناسب تقديم نبذة من سيرة الكاتب الأمريكي صول بيلو. ولد صول بيلو في كندا في عام ١٩١٥، ونشأ وترعرع في مدينة شيكاغو في الولايات المتحدة الأمريكية.

وحاز درجة الإجازة في الأنثروبولوجيا، وهو علم يعنى بدراسة بني البشر وتطور عاداتهم ومعتقداتهم. وعمل أستاذاً زائراً في جامعتي برينستون وواشنطن في الولايات المتحدة الأمريكية.

وعاش في مدينة باريس الفرنسية وسافر إلى مختلف البلدان الأوروبية. ونال شرف عضوية العديد من المؤسسات الأكاديمية والثقافية الرفيعة المستوى. وكتب العديد من الروايات فنال جائزة نوبل للآداب في

عام ١٩٧٦. وهذا ما جعله أول كاتب أمريكي يفوز بهذه الجائزة التقديرية بعد الروائي الأمريكي جون شتاينبك في عام ١٩٦٢.[١]

تندرج رواية (رحلة إلى القدس) للكاتب الأمريكي صول بيلو ضمن أدب الرحلة، وهو جنس أدبي ذائع في آداب العالم، كما يتجلى في الزاد الوافر الذي يمدنا به ج. أ. كدن في (معجم المصطلحات الأدبية ونظرية الأدب).[٢] فكتاب (رحلات رئيس ربابين مصر) (القرن الرابع عشر قبل الميلاد) لمجهول يعد من بين أقدم ما دون في هذا المضمار. وحفلت المؤلفات التاريخية للمؤرخ الإغريقي هيرودوت (القرن الخامس قبل الميلاد) بوصف شائق لأسفاره إلى مصر وأفريقيا وبلدان أخرى. ومن بين الكتاب الرومان القدامى نذكر غايوس سولينوس (القرن الثالث الميلادي) الذي وصف ما شهده في أثناء رحلاته إلى بريطانيا وآسيا. وسطّر الرحالة الصيني فا ـــ هيان (القرن الخامس الميلادي) ما رآه في رحلاته إلى الهند. وكان للرحالين العرب باع طويل في هذا المجال، إذ أسهموا في إنشاء ما عرف بـ «الأدب الجغرافي». فابن



بطوطة (القرن الرابع عشر الميلادي) خط ما شهده في رحلاته إلى الشرق الأقصى، وأفريقيا، وجنوبي روسيا، ومصر، وإسبانيا، وبلاد أخرى. وقام الرحالة المغربي الحسن بن محمد الوزاس الفارسي (القرن السادس عشر الميلادي) بكتابة ما عاينه في رحلاته إلى بلدان منطقة البحر المتوسط.[٣] وأما أوربيو العصور الوسطى وما بعدها فقد أخذوا يتجهون إلى شتى أنحاء العالم ويجوبون الأرض

براً وبحراً وكانــوا دبلوماسيين، أو مبشرين، أو محاربــين، أو أطبــاء، أو مستكشفين، أو بحــارة[4] وما مــن شك في أن مهــن هؤلاء الرحالين تشي ببواعث سفرهم.

يرى الناقد الكبير إدوارد سعيد أيضاً أن أدب الرحلة (وخصوصاً الذي يتناول الشرق) والاستشراق بعامة كانــا أداة ثقافة دعائية تهدف إلى تسويغ إيديولوجيات الغرب التي تنطــوي على إبقــاء سيطرته علــى الشرق الذي برز بوصفه الآخــر.[5] فالغرب ينظر إلى الشرق مــن زاوية التفــوق العرقي أولاً والتفوق السياسي والعسكــري ثانياً. وأدت هــذه النظرة إلى تعزيــز الإحساس بالتفوق ويؤكد ادوارد سعيد أيضاً أن للشرق سحره في ذهنية الأدباء الغربيين. فالشاعر البريطاني بايــرون(١٧٨٨- ١٨٢٤) والشاعر والروائي والمسرحي الفرنسي هوغو (١٨٠٢- ١٨٨٥) نظــرا إلى الشــرق بوصفه خلاصــاً وأرضاً بكــراً[7]. وأمــا الشاعر والمسرحــي الألماني غوته (١٧٤٩- ١٨٣٢) فقــد بث حنينه إلى الشرق في قصيدة «الهجرة». ويجدر التأكيد هنــا إلى أن عنــوان القصيــدة يشكل عتبة نصية بوصفــه إشارة قرائية تساعد المتلقي على تذوق القصيدة وإدراك مرام مؤلفها[8] فكلمة «هجرة»، التي دخلــت اللغة الألمانية واللغــة الإنكليزية، تحمــل دلالة تمثل دلالة مصطلح «الهجرة» في اللغة العربية: «الفرار من مكان تحدق به الأخطار».[9]

يستهل غوته قصيدته بقوله:

الشمال والغرب والجنوب ينهارون،
وعروش الملوك تنثل، وممالكهم تضطرب؛
لذا، اهرب إلى الشرق، فهو الأساس،
فهناك تنعم بالنسيم العليل الذي أغدقه الله
على أبي البشر!
هناك يحلو الحب والشراب والغناء،
فالشباب يتجدد من ينابيع الشرق الثرة.

ويتحــدث غوتــه عــن قداســة الشرق فيضيف قائلاً:

في الشرق أول خلق الله،
وعليهم أنزل الله كلامه،
ونفوسهم ما تزال زكية
طيبة طاهرة.[10]

تشــير عنونة القصيــدة بكلمة «هجرة» (العربيــة الأصــل والدلالــة) ومضامــين القصيدة الدينيــة إلى استلهام غوته لقصة الهجرة النبوية، إذ خرج النبي محمد صلى الله عليــه وسلم من مكة المكرمة إلى المدينة المنــورة، فــراراً مــن أذى قريــش، وهروباً بدينه.

وعلــى ضوء هذه الفكــرة يمكننا القول إن هذه القصيدة تمثــل الهجرة من الغرب إلى الشرق المقدس حيث تزكو النفس وتطهر

وتنقــى مــن كل عيــب ودنس. وتــبرز هذه الرواية سرداً لرحلــة إلى القدس، إذ يفتتح الكاتب روايته هذه بعبارات تشير إلى وصوله إلى هذه المدينة:

الإجراءات الأمنية مشددة على الرحلات الجوية إلى (الكيان الإسرائيلــي)، فهناك أجهزة إلكترونية لتفتيش الحقائب والرجال والنساء.[11]

لكن هذه العبارات، في النظر الفاحص، تؤدي وظيفة أخرى، فهي ترســم صورة حية لحالة الرعب والتربص التي يعيشــها أهالي هذا الكيان المصــطنع، وعلى ضوء مشهدية الذعر والحيطة هذه ندرك أن ســكان هذا الكيان يشعرون أنهم مستهدفون على الدوام. وتنطوي هذه المشــهدية على صــورة خفية لمسلمي فلسطين بوصفهم خطراً يتهددهم.

تتبــدى أهمية هذه الصــورة حين نرى أنها تشكل فاتحة الصــور النمطية لمسلمي فلسطين التي تشــيع في ثنايا هذه الرواية. وتتكشف هذه الصــورة حين يشير الروائي إل الفدائيــين الفلســطينيين، فــيرى أنهم إرهابيــون.[12] وما يلفت النظر هنا أن كلمة «فدائي» قد دخلت إلى اللغة الإنكليزية بعد أن غيرت وسائط الإعلام الأمريكية دلالاتها العربيــة الأساســية. فكلمــة «فدائي»، لغة «مجاهد في ســبيل الله أو الوطن مضــحياً بنفسه».[13]

وأما كلمة «الفدائــي» الإنكليزية فتعني عضــواً في مجموعــة عســكرية تغير على (الكيان الإسرائيلي) تحديــداً.[14] وتنطوي كلمة مجموعة عســكرية «Commando» على دلالات إرهابية، فمهمتها الرئيسة هي الإغارة على العدو ومهاجمته وترويعه.[15]

بيد أن هذه الصورة النمطية والخاطئة والمغرضــة للفدائيين الفلســطينيين تخفق في تأكيــد وظيفتها، لأن الروائي يرتكب زلة لسان، فيرى أن هؤلاء الفدائيين الفلسطينيين ينظــرون إلى الصــهاينة بوصــفهم محتلين مغتصــبين، الأمر الذي يسوغ ما يفعلونه في سبيل استرداد أرضهم السليبة.

تشير مراجعة حديثة العهد لسيرة ذاتية لفدائــي بــارز إلى أنــه يرى في الصــهاينة مستعمرين.[16]

تــبرز أهميــة الإشــارة إلى رؤيــة هذا الفدائي للصــهاينة بوصــفهم مســتعمرين في ظلال الهواجس النفســية الخبيثة التي تساور الصهاينة فتقض عليهم مضاجعهم. وهذه الهواجس وليدة إحساسهم بلا شرعية استعمارهم لأرض ليست بمسقط رؤوسهم.

وتتمظهــر فكــرة لا شرعيــة الكيــان الصــهيوني حين يســتثمر الروائــي تقنية المقابلة البديعية، فيقول:

يقع انفجار جديد خارج مقهى في شارع

يافا. فيموت ستة أشخاص ويجرح العديد. وهنا نشعر بالألم فتترك شرابنا. ويساورنا قلق عنيف بينما نتناول طعام العشاء.[17]

ويتابع الروائي حديثه فيظهر هواجسه الدفينة حين يسترسل قائلاً:

تتفجر القنابل في كل مكان وتلقى المتفجرات الديناميتية في لندن، فلا أحد يشك بحق إنكلترا الأساسي في الوجود.[18]

إن توظيف تقنية المقابلة البديعية في ظلال المقارنة بين ردود الفعل إثر حدوث هذه الانفجارات في الكيان الصهيوني وإنكلترا دلالة جلية على هاجس القلق والإحساس ببطلان ادعاءاتهم وزيفها، فلسطين ليست إلا مجرد مكان سكناهم الجغرافي، لأنهم وفدوا إليها من البلدان التي ولدوا فيها وترعرعوا واكتسبوا ثقافتها. وتتجلى هذه الفكرة في ظلال أداة المقابلة البديعية الفنية أيضاً، حين يشير الروائي إلى اختلاف اهتمامات الصهاينة الأوروبيين، فيؤكد أن الصهاينة الذين هاجروا من روسيا يظلون يناقشون الإيديولوجيات الماركسية، وأما الألمان الصهاينة فهم منكبون على قراءة مسرحيات غوته وأشعاره. وأما الإيطاليون الصهاينة فإنهم يستمتعون بموسيقا البروك الإيطالية.[19]

تظهر اهتمامات هؤلاء الصهاينة الأوروبيين اختلاف قومياتهم وثقافتهم. وعلى ضوء هذه الفروق الثقافية يمكننا أن ندرك شبح الخوف الذي يربض على أذهانهم. فهم يعون معضلتهم بوصفهم دخلاء في وطن لا يمتون إليه بصلة. وما أسطورة «أرض الميعاد» إلا مجرد ادعاء زائف يهدف إلى تبرير استيطانهم العدواني.

وأما مسلمو فلسطين فهم متمسكون بأرضهم، ولا يفرطون في قضيتهم المصيرية، وتتجلى هذه الفكرة حين يورد الروائي آراء الفلسطينيين الذين يجمعون على عروبة بلدهم وعلى عدم تقبلهم لوجود الصهاينة على تراب فلسطين التي تمثل لهم ماضيهم وقوميتهم بوصفهم أبناءها.[20]

والجدير ذكره هنا أن الروائي يمضي قدماً في تصوير عدم تقبل مسلمي فلسطين للوجود الصهيوني، فيرى مأساة جديدة تنتظر صهاينة الكيان الإسرائيلي، ويؤكد أن إجماع الغرب الاستعماري على إرسال اليهود الأوروبيين إلى فلسطين قد ينطوي على إعداد لمذبحة جماعية على غرار ما جرى في ألمانيا في عهد القائد النازي أدولف

هتلر بعد أن عاثوا في الأرض فساداً. إلا أن محاولة الروائي استعطاف القراء لا تؤتي أكلها البتة، فالقراء ينفرون مما فعلت آلة التدمير الصهيونية التي قتلت الأبرياء وشردت الجموع الغفيرة من العزل، كما جاء في أحاديث ساسة الكيان الصهيوني المتغطرسين وهم يتباهون بفظائعهم:

لن نشرك الفلسطينيين في الحكم معنا.. لقد أصبحنا أكثر عدداً من المسلمين والمسيحيين في القدس، بعد أن كانوا يشكلون الأغلبية قبل عام١٩٤٨.[٣١]

ويتابع بيلو تقديم الصور النمطية لمسلمي القدس، فيلتقط صورة لما شهده في أحد أحياء المدينة القديمة، ويقول:

كانت كباش صغيرة السن توضع في شاحنة لتؤخذ إلى المسلخ، فحاولت الهرب، إلا أن العمال العرب أمسكوها من صوفها، وقذفوها إلى الشاحنة، وهم يتشاتمون بقبيح الكلام.[٣٢]

يسخر الكاتب من طريقة الذبح هذه لأنها قاسية فيعلق قائلاً:

متى سنوقف هذا الذبح ونصبح نباتيين فنأكل الخضار والحبوب والفواكه؟[٣٣]

تبرز دعوة الروائي إلى نبذ ذبح الحيوانات على هذا النحو رغبته في انتقاد سلوك عرب القدس، الذين لا يرى فيهم سوى القسوة والفظاظة وبذاءة اللسان. وهنا تتمثل فكرة الاستعلاء الغربي التي تقوم على دعاوى السعي نحو تحضير الشرق أي سعيهم من أجل تمكين الشرقيين من التخلق بأخلاق الغرب وعاداتهم. وهنا يظهر زيف ادعاءات الصهاينة المحتلين بأن جل اهتمامهم يكمن في إقامة مجتمع عادل في كيانهم:

إننا أتينا إلى هنا (أي فلسطين المحتلة) لنبني مجتمعاً عادلاً.[٣٤]

ولكن سرعان ما ندرك أن هذا الشعار أجوف وعار عن الصحة. فعرب فلسطين لا يتمتعون بحقوق تماثل حقوق الإسرائيليين المحتلين:

إن حالة العرب في (الكيان الإسرائيلي) غامضة، فهم لا يتمتعون بالحقوق التي يتمتع بها الإسرائيليون.[٣٥]

فعرب فلسطين فقراء كما تؤكد أحداث هذه الرواية الوثائقية.

ترصد عدسة الروائي الفنية مشهداً يمثل مأساة أطفال فلسطين في الأحياء القديمة من القدس:

في الأزقة العديدة يركب الأطفال الحمير، وبعضهم يلعب بالكرات المطاطية.

وآخرون يشعلون النار في السطول المعدنية لأن الطقس بارد.[٣٦]

ولا ريب في أن هذه الصورة تعكس زيف ادعاءات المحتلين لأنها تكشف إصرارهم على تهميش الأطفال الفلسطينيين بوصفهم جيل المستقبل وعدته.

وتتضح أبعاد مأساة الأطفال الفلسطينيين حين نعلم أن رئيس مجلس مدينة القدس ينوي أن يبني روضات ومدارس لأطفال اليهود والعرب:

وستقوم هذه المدارس بتقديم عروض مسرحية لأطفال العرب لأنهم لم يشاهدوا أية مسرحيات من قبل[٣٧].

إلا أن هذه المحاولات تبوء بالفشل الذريع بسبب تعنت ساسة الاحتلال المتغطرسين.

وتتجلى مأساة الرجال الفلسطينيين حين نعلم أنهم عمال البناء الذين يبنون المستوطنات لليهود المحتلين، فهم مرغمون على هذا العمل بسبب سياسة التجويع وفرض البطالة عليهم:

من هذه القرى يأتي عمال البناء الذين نراهم في القدس. وبعض اليساريين وكبار السن من الصهاينة يتشكون من هذا الأمر. فهم يقولون إن العمال العرب يقومون بأعمال شاقة وغير لائقة ويشكلون الآن طبقة مستغلة من العمال المساكين المظلومين[٣٨]

وتبرز صورة الفلسطينيين بوصفهم إرهابيين حين يحاولون التمرد على واقعهم المذل هذا، فيتهمون بتبني مبادئ الأصولية الدينية المتشددة، وهذا ما يقدّم للكيان الإسرائيلي كل التبرير لقتالهم.[٢٩] وتغدو عمليات الاحتلال السبيل الوحيد لقمع هذه الحركات الأصولية الإرهابية التي تهدف إلى إبادة الصهاينة. كما يزعمون.[٣٠]

بيد أن كل هذه الصور النمطية الخاطئة والمغرضة لا تستطيع إخفاء صور الصهاينة بوصفهم محتلين مغتصبين، فالقلق والخوف لا يبارحان صهاينة هذا الكيان. وتشير القراءة المتأنية لهذه الرواية أن لهذه الصورة جذورها العميقة في الذهنية الصهيونية،كما يؤكد الروائي أ.ب. يهوشوا في كتابه المعنون بـ (القلق في الكيان الصهيوني).[٣١]

وعلى غرار هذه الرواية الوثائقية، يبدو كتاب يهوشوا سجلاً توثيقاً واقعياً ميدانياً، إذ يزخر بلقاءات وحوارات مع العديد من سكان الكيان الإسرائيلي: من مدنيين وساسة وأفراد من مختلف شرائح المجتمع الإسرائيلي. ويؤكد الروائي يهوشوا أن الذعر والقلق متأصلان في أعماق اليهود، وأن التخوف من الفلسطينيين قد غدا بمنزلة الصداع العنيف والمزمن الذي يلازمهم.[٣٢]

وسمى بروفيسور يهودي في جامعة هارفارد الأمريكية هذا التخوف بكابوس

«المذبحة الثانية»[٣٣]، أو «كابوس الإبادة».[٣٤] ولهـذا صار مشهد رجال الدرك الإسرائيلي المسلحين أمراً مألوفاً في مدينة القدس على مدار الساعة، فهـم يفتشون من يثير الشك مستعينين بالعديد من المدنيين المسلحين في أداء مهامهم هذه.[٣٥]

وصفوة القول: ليس ثمة راحة أو طمأنينة في نفوس الصهاينة المحتلين:

أتـى شعـب منكـوب (أي اليهـود) إلى فلسطين سعيـاً وراء الارتياح، لكن الارتياح مستحيل.[٣٦].

يذكرنـا القلـق والتخـوف المتجذرين في الـذات الصهيونية في الروايـة بأبطال تراجيديـات شكسبـير التي تتنـاول قضية قتـل الملك الشرعي واغتصاب عرش المملكة وتاجهـا. ففـي مسرحية (هاملـت) يحتل كابوس القلـق والتوجس مركـز الصدارة لـدى كلوديوس، الذي قتـل أخـاه الملك واستولى على أمـارات سلطته: الملكة والتاج والمملكـة. ومـا إحساس كلوديـوس بالقلق والتوجس الدفينـين إلا تفسـير لمظاهـر التسلح والتفتيش التي يستهل بها شكسبير مسرحيتـه هذه.[٣٧] وتنتـاب ما كبث وغيره من المغتصبين الشكسبيريين كوابيس مريرة مؤلمة، فتلاحقهم، فيغدو الإحساس بالذنب والأرق شبحين يلازمانهم.[٣٨]

وأمـا فلسطينيو الكيـان الإسرائيلي أو خارجه فهـم لا يرزحون تحـت نير كابوس القلـق والتوجس، بل يقارعـون أعداءهم باستمرار. وترصد عدسة بيلو ما يعتمل في نفوس الفلسطينيين، فيؤكد أن كبار السن من الفلسطينيين لا يسعون إلى تحسين ظروفهم المعيشية في المخيمـات، لأن حلم العودة ما يزال نصب أعينهم، ففلسطين سر وجودهم وينبوع هنائهـم. وأما الأجيـال الشابة من الفلسطينيـين فنفوسهم ملأى بالحقد على من سلب بلادهم، وجـل اهتمامهم هو فتح فلسطين وتحريرها، لا مجرد استعادة بيوتهم وممتلكاتهم الخاصة كما يحلم آباؤهم.[٣٩]

هذه هي صور الفلسطينيين التي توالت بـين دفتي هـذه الرواية، فعلـى الرغم من نمطيتهـا وسلبيتهـا إلى أنهـا عكست شبح القلق والترقب والخوف الذي يسكن الذات الصهيونيـة المتشظية، فكل بهـارج الحياة المادية مـن وسائل ترفيه وإمتـاع (المسارح وصالات العـزف الموسيقيـة ودور السينما والمقاصـف ودور اللهو) لا تستطيع أن تبعد عن الصهاينة كابوس الرعب الذي يتهددهم، أو شبح التوجس الذي يؤرقهم. وبهذا نرى أن المقابلات البديعية التي تتمثل في ثنائيات ضدية مـا هي إلا رسم واقعي للمآسي التي تشيع في هذه الرواية: مأساة تميط مسلمي فلسطـين وتهميشهـم القسريـة، ومأسـاة الذعر والتخوف التي تقض على الصهاينة مضاجعهم.[٤٠]

هوامش وإحالات

١- روائيون أمريكيون لـ وليم هارولد، جامعة برينستون، برينستون، أمريكا، ٢٠٠٠، ص ١٩٠. (بالإنكليزية)
٢- معجم المصطلحات الأدبية ونظرية الأدب لـ ج. أ.كدن، لندن، ١٩٧٦، ص٩٣٧. (بالإنكليزية)
٣- المرجع نفسه، ص٨-٩٣٧. وانظر: «الذات والآخر في أدب الرحلة أو البلاد الإسلامية والبلاد الأخرى في إيديولوجية الخطاب الجغرافي القديم «للدكتور لطفي دبيش، في أبحاث ندوة الأدب المقارن ودوره في تقارب الشعوب، دمشق، ٢٠٠٥، ص ٣١٧-٣٢٠.
٤- معجم المصطلحات الأدبية ونظرية الأدب، ص ٩٣٧.
٥- الاستشراق لـ إدوارد سعيد، لندن، ١٩٧٨، ص٣. (بالانكليزية)
٦- المرجع نفسه، ص٧-٨.
٧- المرجع نفسه، ص١٦٧.
٨- عتبات لـ جيرار جينيت، باريس١٩٨٢، ص٨-١٠. وانظر: مدخل إلى عتبات النص لـ بلال عبد الرزاق، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٠، ص٣٥-٣٦.
٩- قاموس وبستر الجديد لـ مريام وبستر، سبرينغفليد، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٩٧٩، ص ٥٢٦. (بالإنكليزية)
١٠- كتابات غوته ٍم. ستيفن سبندر، المكتبة الأمريكية الجديدة نيويورك، ١٩٥٨، ص٢٦٣-٢٦٣. (بالإنكليزية) وانظر: الاستشراق لـ إدوارد سعيد، ص، ١٦٧.
١١- رحلة إلى القدس، لـ صول بيلو، بينغوين، لندن، نيويورك، ١٩٧٦، ص١ (بالإنكليزية)
١٢- رحلة إلى القدس، ص٩.
١٣- لسان العرب، لـ ابن منظور، مادة «فدي».

١٤- قاموس وبستر الجديد، ص ٤١٦.
١٥- المرجع نفسه، ص ٢٢٣.
١٦- رحلة إلى القدس، ص٩.
١٧- المصدر نفسه، ص٢٥.
١٨- المصدر نفسه، ص٢٥.
١٩- المصدر نفسه، ص٣٠.
٢٠- المصدر نفسه، ص٣٨.
٢١- المصدر نفسه، ص٤٠-٤٤.
٢٢- المصدر نفسه، ص٤٢.
٢٣- المصدر نفسه، ص٤٢.
٢٤- المصدر نفسه، ص١٥.
٢٥- المصدر نفسه، ص٣٥.
٢٦- المصدر نفسه، ص٤٧.
٢٧- المصدر نفسه، ص٩١.
٢٨- المصدر نفسه، ص١٣١.

٢٩- المصدر نفسه، ص١٤٣.
٣٠- المصدر نفسه، ص١٤٣.
٣١- المصدر نفسه، ص٢٠.
٣٢- المصدر نفسه، ص٢٠.
٣٣- المصدر نفسه، ص١٥.
٣٤- المصدر نفسه، ص٣٨.
٣٥- المصدر نفسه، ص٣٤.
٣٦- المصدر نفسه، ص٥٧.
٣٧- المآسي الشكسبيرية: رؤية جديدة، لـ هيلين كوبر، واشنطن ١٩٩٩ ص١٠٠. (بالإنكليزية)
٣٨- المرجع نفسه، ص١١٢.
٣٩- المصدر نفسه، ص ١٥٣.
٤٠- البلاغة الإنكليزية، لـ نيل كامبل. لندن ١٩٩٩، ص١٠٠. (بالإنكليزية).

المصادر والمراجع

١- البلاغة الإنكليزية، لـ نيل كامبل. لندن، ١٩٩٩. (بالإنكليزية)
٢- الاستشراق لـ إدوارد سعيد، لندن، ١٩٧٨. (بالإنكليزية)
٣- «الذات والآخر في أدب الرحلة أو البلاد الإسلامية والبلاد الأخرى في إيديولوجية الخطاب – الجغرافي القديم» للدكتور لطفي دبيش، في أبحاث ندوة الأدب المقارن ودوره في تقارب الشعوب، دمشق، ٢٠٠٥، ص٣١٧- ٣٢٠.
٤- المآسي الشكسبيرية: رؤية جديدة، لـ هيلن كوبر، واشنطن ١٩٩٩. (بالإنكليزية)
٥- رحلة إلى القدس، لـ صول بيلو، بينغوين، لندن، نيورك، ١٩٧٦. (بالإنكليزية)
٦- روائيون أمريكيون لـ وليم هارولد، جامعة برينستون، برينستون، أمريكا، ٢٠٠٠. (بالإنكليزية)
٧- عتبات لـ جيرار جينيت، باريس ١٩٨٢.
٨- كتابات غوته ثم. ستيفن سبندر، المكتبة الأمريكية الجديدة نيويورك، ١٩٥٨، (بالإنكليزية)
٩- لسان العرب، لـ ابن منظور، دار صادر، لبنان.
١٠- مدخل إلى عتبات النص لـ بلال عبد الرزاق، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٠.
١١- معجم المصطلحات الأدبية ونظرية الأدب لـ ج. أ. كدن، لندن، ١٩٧٦، ص٩٣٧. (بالإنكليزية)
١٢- معجم وبستر الجديد لـ مريام وبستر، سبرينغفيلد، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٩٧٩، (بالإنكليزية)

فلسفة الإيقاع
عند النقـاد العرب القدماء

د. محمد زيوش *

تجمع الكثير من كتب النقد العربية، والأجنبية على السواء، أن الإيقاع مفهوم غامض، وعصـــي التحديد، لما له من اســتعمالات مختلفة، وخاصة الاســتعارية منها[1]، ولأنه من جهة أخرى، يتصــل بالموسيقى، التي تعتمد قرع الســمع، المرتبط أساسا بالصوت دون المعنى، فربط الإيقاع في النص الأدبي بالأصوات دون المعاني في أغلب شعريات العالم، ولما كان الشعر يمتاز بخاصيته النغمية المتكررة (الوزن على الأقل كخاصية عالمية) خصّوه بالإيقاع دون غيره من ضروب القول، وبما أن الإيقاع شكل من أشكال انزياح الخطاب

* باحث في التراث العربي، وأستاذ في جامعة الشلف الجزائر.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

الشعري عن بقية أنواع القول الأخرى، كان الاهتمام بالبعد الإيقاعي فيه أكثر من غيره، أثناء التنظير لشعرية الكلام في جميع الشعريات، فعدّوه عنصراً قاراً في كل خطاب شعري، وهذا ما يدفعنا إلى طرح سؤالين رئيسيين، خلال البحث عن مقاييس الشعرية العربية، أولهما: هل اعتبر الشعري العربي أن الإيقاع خاص بالشعر فقط دون غيره من فنون القول؟ وثانيهما: هل الإيقاع في منظور الشعرية العربية محصور في العروض العربي أم يتجاوزه إلى عناصر تكوينية أخرى؟ وإذا كان يتجاوزه، فما هي إذن وسائل الإيقاع في ذلك التجاوز؟

للإجابة عن هذين السؤالين، لابد أولاً من التذكير أن الشعري العربي اتخذ - أثناء تنظيره لشعرية القول- الشعر نموذجه الأعلى، وأن التنظير للشعر، هو تنظير لشعرية القول عموما.

لا ينكر أحد أن شعريينا القدامى وقفوا خلال تأسيسهم لمقاييس شعرية القول، عند الوزن وقفة طويلة، وأكّدوا أن الوزن خاصية يمتاز بها الشعر دون غيره من ضروب الكلام، حتى إن الذي يفهم من ظاهر كلامهم، أن الشعر ما هو إلا كلام موزون مقفى، وكأن الشعر بهذا الفهم، ما هو إلا تسليط لنظام إيقاعي على نظام لغوي، ويترسخ هذا الفهم لدينا، خاصة مع نص لابن طباطبا، يصف فيه مراحل العمل الشعري، ويبرز أن الشاعر، إذا أراد أن يؤلف قصيدة: «مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه، في فكرة نثرا، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه.»[3]

غير أن استقراء آراء القدامى المبثوثة في نصوصهم النقدية، يثبت عكس هذا التوجه، ويؤكد على أن الإحساس بمفهوم الإيقاع كان موجودا، وإن لم يعبروا عنه بمصطلح خاص، ولعل أثر النص على المتقبل، كان سببا مباشرا في تنبيههم إلى أن هناك خاصية أخرى غير الوزن والقافية، تجعل شعرا ما، أكثر تأثيرا من دونه، فعبروا عن هذا التأثير، الذي يحدثه النص في المتلقي، مرة بـ (الارتياح)[3]، ومرة بـ(الأريحيّة)[4]، و(الطرب)[5]، ولما كانت اللّذة الأدبية موجودة في الشعر أكثر من غيره من فنون القول البشري؛ للخصائص، التي يتمتع بها، تجعل منه نصا متفردا بامتياز، وصفوه بـ (العذوبة) و(الحلاوة)[6] و(الرّقة)[7] وكثرة (الطلاوة والماء)[8].

وما يؤكد إحساس النقاد العرب، بوجود الإيقاع في مختلف ضروب الكلام، هو قول المبرد، الذي لا يرى مزية للشعر عن النثر،

غير الوزن والقافية لأن «صاحب الكلام المرصوف المسمى شعرا يزيد الكلام وزنا وقافية.»[٩]

وهي من المؤثرات التي تجعل الشعر ذا مزية إيقاعية زائدة عن بقية أنواع الكلام، حتى يغدو المنظوم بفضلها: «أرشق في الأسماع وأعلق في الطباع وأبقى مياسم وأذكى مناسم وأخلد عمرا»[١٠]، وبذلك، فإنّ الشعري العربي، أدرك -وهو يبحث عن سرّ الجمال الذي يحدثه الإيقاع- أن **هذا اللون من الكلام**، هو كلام متفرد، ليس بوزنه وقافيته فقط، بل لما لهذين النظامين **من سطوة تجبر النظام اللغوي على التشكل وفقهما**، وما ينجرّ عن هذه العملية من انزياح، نتيجة الإبدال، والتحويل الذي يفقد الكلام المألوف نمطيته لحظة تصريفه.[١١]

وسيضارع جهد الشعريين ضمن بحوثهم في الإيقاع وأسراره، جهد المشتغلين بالإعجاز القرآني، خاصة، وأن اللذة الموجودة في الشعر، تفوقها اللّذة الموجودة في القرآن حتى «إنّك لا تسمع كلاما غير القرآن منظوما ولا منثورا إذا قرع السمع خلص له إلى القلب من اللذة والحلاوة في حال»[١٢]، و سيتبلور مفهوم الإيقاع عند الشعريين العرب، حين بحثهم عن علّة وقع النص الشعري والنثري على السواء، ولقد وضّح الخطابي صعوبة تحديد الإيقاع، حينما نقل لنا أقوال بعض العلماء المكتفية بذكر اللذة، دون التعليل كقول بعضهم: «وقد توجد لبعض الكلام عذوبة في السمع وهشاشة في النفس لا توجد مثلها لغيره منه والكلامان معا فصيحان ثم لا يوقف لشيء من ذلك على علّة»[١٣]، ولعلّ السبب في ذلك، هو صعوبة تصور العربي لوحدة فاعلة، ناتجة عن تفاعل اللفظ والمعنى معا من جهة، وعن وجود شيء موحد بين الكلام الجميل (الأدبي)، غير الوزن والقافية من جهة أخرى، وعلى الرغم من ذلك، فقد تيقنوا أن العروض لا يحاصر إلا الشعر، وهو خاص بالصوت فقط، ولأن الزخرفة اللفظية قاصرة عن المعاني، ولذّة النص، متأتية من جميع مكونات النص لفظا ومعنى وبناء، اعتبر النقاد الإيقاع خاصية جوهرية، تشترك فيها جميع فنون القول، وقد كان أبو سليمان المنطقي واحدا من الذين أقروا بهذا صراحة في قوله إن: «في النثر ظل النظم ولولا ذلك ما حفّ ولا جلا ولا طاب ولا تحلاّ. وفي النظم ظلّ من النثر ولولا ذلك ما تميّزت أشكاله ولا عذبت موارده ومصادره ولا بحوره وطرائقه ولا ائتلفت وصائله وعلائقه.»[١٤]



هكذا، سيقرّ الشعري العربي، أن الشعر هو كلام شكّله الإيقاع تشكيلا جديدا، فكان كذلك، نتيجة تزاوج نظامين: أحدهما لغوي، والآخر إيقاعي(موسيقي)، ولعل أبا العتاهية واحد من الذين آمنوا بهذه الفكرة، حينما اعتبر أن أكثر الناس يتكلمون شعراً، وأنّ الفارق بينهم كامن في جودة التأليف، ورداءته، ويحكى أنه صاغ كلام العامة شعرا؛ لتجاوز العروض إلى أفق نظام إيقاعي جديد[١٥]، وكانت له: «أوزان طريفة قالها ممّا لم يتقدّمه الأوائل فيها»[١٦] وهذا يؤكد أن الشعري العربي كان مدركا أن هناك نظاما إيقاعيا يجعل الكلام شعريا، وهو نظام متولد باستمرار عن تساوق البنية الإيقاعية واللغوية، وما العروض إلاّ شكلا من أشكال هذا الإيقاع، ولعل الخبر الذي أورده ابن قتيبة، يبيّن بوضوح الكيفية التي كان يتعامل بها أبو العتاهية مع الإيقاع، يقول: «قعد يوما عند قصّار فسمع صوت المدقّة فحكى ذلك في ألفاظ شعره.»[١٧]

ومثل هذه الأخبار كثيرة، ترسخ لدينا فكرة إدراك العربي تجاوز الخاصية الإيقاعية العروض، وحدود جنس الشعر، لتشمل جميع ضروب القول، الذي يجعل منه قولا شعريا، كلّما كانت المزاوجة بين النظامين مُتْقَنَةً، حتى يصبح أحسن الكلام هو الكلام الذي: «رقّ لفظه، ولطف معناهُ، وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنّه نثر، ونثر كأنّه نظم»[١٨]، ولمّا كان الأمر كذلك، اعتبر الشعري العربي أن المزاوجة بين النظام اللغوي، والنظام الإيقاعي مقوم من أهم مقومات العملية الإبداعية، وهو أحد علل الشعرية، به ينهض الخطاب الشعري مادامت: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي، والبدوي والقروي، والمدني.»[١٩] وإنّ مدار الأمر على حسن المزاوجة بين النظامين، ما دامت

المعاني غير خاصة بالشعر وحده، مقصورة عليه دون سواه من ضروب القول، فليس في الأرض معانٍ شعرية، وأخرى غير متصفة بها، فالمعاني: «كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه.»[20]

كما أن الشعر ليس خال من المعاني: فـ «الكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لاروح فيه»[21]، ولما كان الائتلاف الحاصل بين النظام اللغوي والنظام الإيقاعي علة(مواطن الجمال) و(مواضع التعجب)[22]، كان التأكيد على أن عملية الإبداع الشعري متوقفة على: «إقامة الوزن، وتخير اللفظ»[23]، لكن النقاد لا يقصدون من هذا، أن الشعر كلام أضيف إليه وزن، بل نراهم يؤكدون في أكثر من مرة، أن الإيقاع غير الوزن، لأنه متولد عن مزاوجة نظامين، نظام لغوي وآخر إيقاعي، [24] وأن هذه العملية هي عملية في غاية الدقة؛ لما لها من قدرة حين: «ائتلاف اللفظ والوزن»[25]، على الفصل بين الشعر، والكلام المنثور، وبما لها من قدرة على جعل عناصر الخطاب متلاحمة، حتى كأن القصيدة: «ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها»[26]، ويعد قول الجاحظ بأن الشعر: «لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل»[27] تأكيدا على طاقة البعد الإيقاعي الفعالة، التي تجعل الكلام شعريا، لأنه: «متى حوّل تقطع نظمه وبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن»[28]، وهو هنا توضيح لخاصية الوزن الإيقاعية، ولا يناقض كلامه هذا، مناقضته بيتي أبي عمرو الشيباني، وإن كان الشعر في أحد شقيه: «قول موزون مقفى»[29]، بما هو كلام داخله الإيقاع فحوّله، وأعاد سبكه حتى أضحى: «رسائل معقودة.»[30]

وعلى الرغم من هذا الاعتراف والإقرار بما للوزن والقافية من أهمية في شعرنة الكلام، فإن الشعريين العرب، لم يرهنوا جودة الشعر بها، فهي إحدى وجوه الإيقاع (الإيقاع الخارجي)، إذا أحسن تطبيقها، لأنها ليست إلا وسيلة لمن اضطرب ذوقه، فمن: «صحَّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه. ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق بها حتّى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلّف معه.»[31] وإنّ: «الوزن والقوافي وإن خصّا بالشعر وحده، فليست الضرورة داعية إليهما لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غير تعلّم»[32]، لذلك أُلحق العروض بدارسي العروض، لا بالمشتغلين على الشعرية، لأنها صناعة تم استقصاؤها وحصرها.[33]

أما الإيقاع فهو حسب تعبير ابن طباطبا، الـذي بلـور المفهوم سـواء علـى المستوى الاصطلاحـي، أو على المستـوى المنهجي، حـدّ الشعر، وليس العروضـ لأن: «للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه»[٣٤]، ولعلّ علّة تفطن ابن طباطبا إلى سرّ الجودة في الشعـر، حديثه عن الغنـاء، فهو يعتبر الشعر، الـذي تسمه سمـة إيقاعية جيّدة مثله مثل: «الغناء المطـرب الذي يتضاعف لـه طرب مستمعه المتفهّم لمعناه، ولفظه مع طيـب ألحانـه»[٣٥]، لأن الأساس في نظام الإنشـاد كمثيلـه في نظام الغنـاء، مرتبط بعنصـر الاستقبـال السمعي ثـم النفسي بعده حيث الصوت (صـوت منشد الشعر) يشتغل وفـق نظام صوت المغنـي، ومن ثم يؤدي وظيفته تبعا لذلك، وهو نظام مرتبط بحركة الألفاظ وإيقاعها: «ينزل مباشرة في آلية خطية باتجاه الشعور ويتعامل ببساطة مع القلب والوجـدان وتشوّقات النفس كما هي الحال في الموسيقى الصادرة عن الآلات الموسيقية الأخرى قبل أن ينفتح تاليا الفكر والتبصّر ومن ثم عمليـات الإدراك المعقّدة ذهنيا لمعالجة ما يقوله النص».

وبما أنّ السمة العامة، لاستقبال كلّ من الشعر والموسيقـى مشتركة؛ لاعتماد كليهما على المرتكـز الصوتـي بالدرجـة الأولى، ومنظومتـه، كـان الغناء عنـد أبي حيان التوحيـدي: «شعر ملحّن داخـل في الإيقاع والنغم الوتريـة منعطفة على طبيعة واحدة ترجع مشاكلة إليهـا»[٣٦]، وهو ما جعل ابن طباطبا يستنتج أنّ أساس الجودة الشعرية، كامن في حسن التركيب، والاعتدال، فسنّه قانونـا، وعلّة لكل حسـن، يقول في ذلك: «وعلّـة كل حسن مقبول الاعتـدال كما أنّ علة كلّ قبيح منفيّ الاضطراب»[٣٧]، ويغدو الإيقاع معـه، طاقة تشحـن القول عامة، فتجعل الكلام موصولا بعضه ببعض، حتى يصـير البيت بأسـره كأنه: «كلمـة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد»[٣٨]، وعليه يكون تأثيره في المتلقي تأثيرا إيجابيا.

قد يـؤدي هذا الكلام، إلى أن الاعتقاد بأن العرب لم توله أهمية، والواقع أنّهم عدّوه عنصرا هامـا، وفارقا في تشكيل الخطاب الشعري، لكنهم في الوقت نفسه، أدركوا أنّه عنصرٌ من عناصر البنيـة الإيقاعية، التي مردّهـا إلى الطبع والـذوق، وبمعنى آخر، أدركوا أنّ الإيقـاع كامن في الذات المبدعة، ومـا الوزن إلاّ بعدا مـن أبعاده، زيادة على أنّ البحور الشعرية بتنوعاتها الإيقاعية، ما هي إلاّ استقراء لتقنيـات إيقاعية متداولة لشعـر شعراء عاشوا «قبـل وضع الكتب في

العروض والقوافي»[٣٩]، وأنّ شعرية الشعر، كامنة في هذا البناء الإيقاعي، الذي كثيرا ما يستمد النثر الفني بعض خصوصياته، لذلك نراهم يلحون على أهمية الوزن لأنّ: «للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه. فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى، وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه، ومعقوله من الكدر، تمّ قبوله واشتماله عليه».[٤٠]

هكذا يؤدي الإيقاع الدور المنوط به في إثارة النفس، وإحداث الاستجابة المطلوبة، ومتى حقّق ذلك استطاع أن يوصّل التجربة الشعرية، والشعورية إلى المتلقي دون تشويش، بل يتعداها إلى تحريك الذات المتلقية، وتحويل قيمها السلبية، إلى قيم إيجابية، فيسل السخائم، ويشجع الجبان، ويحلّ العقد[٤١]، ويتعدى الإيقاع ذلك، إلى المساهمة في بناء تصوير فنيّ مؤثر، بما له من وسائل صوتية، وتركيبية خطيرة، تسهم وبشكل إيجابي في معاضدتها الدلالة، حينما تتنزل منزلة رسم ألحان خاصة، تكون مادتها قابلة للصوغ في شكل صور لحنية، ترفد الدلالة بطاقات تخييلية، تزيد من نشاط المتلقي، حتى كأنّ تلك الألحان هي التي ترسم صورتها في ذهن المتلقين، وهو ما تفطن إليه شعريونا القدامى وقالوا بالصور اللحنية الخاصة بالصور الشعرية التي: «إذا سمعها ذوو القرائح الصافية والأنفس اللطيفة لا تتهيأ صنعتها إلاّ على كلّ منظوم من الشعر، فهو لها بمنزلة المادة القابلة لصورها الشريفة».[٤٢]

ولقد تأتت للشاعر العربي، عن طريق الفطرة والسليقة، أوزان تصلح لحالات شعورية، وانفعالية خاصة من دون سواها من البحور الشعرية، فهذا عبد الله بن رواحة يُعـرِّف الشعر، حينما سأله الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله: «شيء يختلج في صدري فينطق به لساني»[٤٣]، وهذا يثبت أنّ الإيقاع، هو تجلي الحسّ العربيّ الأعرابيّ، المتشبع بالدّلالات البيئية الفطرية، في حين أنّ الوزن رمز لذلك التحوّل الحضاريّ، والنقلة النوعيّة لتجربة الإنسان العربي، وبمعنى آخر فإنّ الوزن هو بداية طغيان المعايير العقلية على حساب الطبع. وهذا يدفعنا إلى القول بأولية الإيقاع وإسهامه الفعّال في تأدية الدلالات الجمالية حين تشابكه في انسجام وفعالية مع المعاني، ويصبح رافدا لدلالة، تعجز الكلمات عن تأديتها، وبهذا المعنى فإنّ شعرية الإيقاع تتوفر: «في هيكلها (القصيدة) العام كوحدة، وهذا الهيكل يتألف من نمطين، نمط

الأصوات ونمط المعاني الثانوية التي تحكمها الألفاظ، وهذان النمطان متحدان في وحدة لا يمكن انفصامها، فمن الخطأ الادعاء بأنّ موسيقى الشعر تنشأ من صوته المجرد بصرف النظر عن معناه الأول ومعانيه الثانوية».(٤٤)

ولعل السبب الوجيه، الذي دفع الخليل ابن أحمد إلى وضع قواعد، تعين دراسةُ أحكامها على التمييز بين صحيح الشعر، وما هو مكسور منه، هو رؤيته للمحدثين من حوله، يجددون في أوزان الشعر، وموسيقيته، وملاحظته اختلاط الألسنة، وفساد الأذواق، وضعف الموهبة، والذي كانت من نتائجه وجود الكثير من الشعر المكسور(٤٥)، وهذا لا ينفي إدراك الخليل أنّ: «الوزن هو النمط المحدد الصرف، أو الهيكل السكوني الجاهز والمجرد، »(٤٦) أمّا الإيقاع: «فهو العنف المنظم، أو حركة النص الداخلية، الحيوية المتنامية التي تمنح نسق الرموز المؤلفة للعبارة الدفق والثراء».(٤٧) لهذا، يمكن القول إنّ الوزن ليس سببا للإيقاع، وإنما هو نتيجة من نتائجه وأثر من آثاره، وعليه، فإنّ الإيقاع يتسع، ليشمل سلسلة العناصر اللسانية، التي تساهم في بناء البيت، فالإيقاع دفق يصاحب الحالة الشعورية، التي تصاحب النص الشعريّ، ويكون الإيقاع بهذا الفهم مبنيّ: «على تخير من لذيذ الوزن... لأنّ لذيذَه يَطرَبُ الطبعُ لإيقاعه، ويُمازجُه بصفائه، كما يَطربُ الفهمُ لصواب تركيبه، واعتدال نظومه»(٤٨)، ولم يعتبر الشعري العربي أبدا، حتى في أشدّ لحظات اختناق التنظير لماهية الشعر، أنّ الشعرية تتأتى من الوزن، بما هو زينة مضافة لبنية خطاب عاديّ، عندما يكون مجرد تلفيف خارجيّ للتركيب اللغويّ المعتاد فحسب، بل هي نتيجة للتلاحم الكلي، والعام بين جميع عناصر النص، وعلى مختلف مستويات النص، ويعد مقياس التأليف من بين مقاييس توفير الحسن، والجودة الشعريتين، متى حصل في الأصوات، والكلمات، والتراكيب معا، و هو ما تنبه له العرب القدامى، وإن كان الشعر العربي في بداياته مرتبط بالترنيم، وحداء الإبل(٤٩)، ومن ثم بالإنشاد، وفيما بعد بالغناء، فإنه لم يكن كلّه: «مما يصلح للغناء، وإنما تخيّر المغنّون بعضا منه رأوهُ أليق بالغناء وأقبل للتنغيم والتلحين، إما لرقة ألفاظه أو تلاؤم موضوعه مع الغناء ومجالس الطرب»(٥٠)، وهذا ما دفع بالشعراء أولا، والنقاد من علماء الشعرية ثانيا، إلى العناية بوظائف الأصوات لأنّ: «محلّها من الأسماع محلّ النواظر من الأبصار»(٥١)، وقد قادهم

تعمقهم في الأمر، ونباهتهم إلى البحث عن مختلف الفطن القائدة، إلى تفهّم الظواهر الصوتية، التي تعمل على شعرنة الكلام، وساهم حسّهم الشعريّ المثقف بكثرة السّماع والتنقيب، وتأمّلهم الفنّي الشعريّ، في تعشّق طبقات الأصوات، واستبطان الدّلالات الصّوتية لحروف اللغة العربية، واستنتج علماء الشعر القدامى أنّ النطق هو مقياس الانتظام، والتناسب الوزني في الشعر العربي، بخلاف شعر الأمم الأخرى، الذي لا يحقق شعريته النغمية إلاّ بمساوقة اللحن الموسيقي له، وعبّر عنه الفارابي صراحة بقوله: «نشأت عند بعض الأمم علاقة وثيقة بين اللحن والوزن، إذ يجعلون النغم التي يُلحّنُ بها الشعراء أجزاء للشعر، فإذا نطقوا الشعر دون لحن بطل وزنه، وليس كذلك العرب فإنهم يجعلون القول بحروفه وحدها، فإذا لُحن الشعر العربي فقد ينشأ تباين بين إيقاع اللحن وإيقاع القول».[٥٢]

ولعلّ الذي دفع الفارابي إلى هذا الاستنتاج، هو تلك المطولات الشهيرة من عيون الشعر العربي، التي تنبو عن الغناء، خلاف القصائد البسيطة التي نظمها الشعراء على أوزان خفيفة، بألفاظ سلسة، تسهل على التلفظ أثناء مساوقته اللّحن الموسيقي، وهو نفسه ما تذهب إليه أحدث النظريات في الشعرية التي ترى: «أنّ الصلة بين الموسيقى والشعر العظيم الحق تبدو لنا صلة واهية»[٥٣]، فالقصائد محكمة النسج، ومتماسكة البنية، لا تكون طوع التلحين الموسيقي، وهذا لا ينفي التواشج الموجود بين الشعر، والموسيقى، ولا يتنافى مع ما قيل سابقا، ما ذهب إليه شوقي ضيف؛ حين اعتبر نشأة الشعر الجاهلي تابعة لظروف غنائية، تركت آثارا مختلفة، بعضها نراه في قوافيه، و بعضها الآخر في تقطيعاته..[٥٤]، لأنّ: «العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة، والعجم تمطّط الألفاظ، فتقبض وتبسط حتّى تدخل في وزن اللحن، فتضع موزونا على غير موزون»[٥٥]، وشتان بين النمطين الشعريين، حيث الصوت الداخل في بنية القصيدة، هو الذي يحفظ لها قيمها النغمية، أما التداخل، ففيه تصبح نغمية القصيدة مرتبطة بما هو خارجيّ عنها (اللحن، والموسيقى).

وكان الجاحظ، من أوائل من تنبه إلى استحالة ترجمة الشعر، لما للأنماط الصوتية الداخلة في بنية القصيدة من وسائل تنغيمية، لا يمكن نقلها إلى أنظمة لغوية أخرى[٥٦]، وهذا ما أقرّته الدراسات الشعرية الحديثة[٥٧]، ولارتباط الشعر العربي في عصوره المختلفة بالإنشاد، وتناقل

العرب إياه سماعا، لاحظ الشاعر العربيّ، ومن بعده الشعريّ، أنّ الأداء يحوي عناصر خارجة عن القصيدة، زيادة عن خواص التلفظ، وطبقة الصوت، والتوقيت، وتوزيع النبرات، وهي عناصر تفرضها شخصية المنشد على بنية القصيدة، وهو ما يجعل منها قصيدة متعددة القراءات، ومتعددة الأداءات، التي قد تؤدي إلى تشويه المعنى الصحيح الذي قصده المبدع.

والواقع، أن الفرق بين الأداء في الموسيقى، وبين الأداء في الإنشاد واضح؛ لأنّ الأداء في الموسيقى، يمتاز بمقاماته الثابتة، خلاف الجمل المنطوقة متغيرة السرعة، ولأجل ضبط إيقاع مُعين، يفرض نفسه على المنشد أثناء الأداء، فكّر المبدع العربي في الوسائل الصوتية، المكونة للفظ عموما، والكفيلة بضمان الأداء السليم، الذي يحفظ للمعنى بقاءه؛ فالألفاظ: «وسائط بين الناطق والسامع»[٥٨]، وهي أوّل ما يقرع السمع، ليصل المعنى إلى النفس، ولمّا كانت الموسيقى تعتمد في الأداء على الترجيع[٥٩]، لخاصية التناظر الصوتي الملازمة له، كان حتميا على المبدع العربي في مرحلة «الهلهلة» الشعرية، أن يَعْمَدَ إلى مثل هذه الوسائل، بترجيع الصوت، حتى يخلق نوعا من التكرار النغمي داخل القصيدة، حتى يطرب النفس ويشدّها إليها، ويسهم في ترسيخ القول الفني في الذاكرة بسرعة، حتى يتمكن فيها ويثبت، وقد قال فيه الرقاشي الكثير، معبرا عن هذه الدلالة، فأجاب مرة، عندما سئل: «لمَ تؤثر السجع على المنثور وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ قال: إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلاّ سماع الشاهد لقلّ خلافي عليك، ولكنّي أريد الغائب والحاضر، والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحقُّ بالتقدير وبقلّة التَّفَلُّتِ، وما تكلّمت به العرب من جيّد المنثور أكثر ممّا تكلمت به من جيّد الموزون، فلمْ يحفظ من المنثور عُشْرُهُ، ولا ضاع من الموزون عُشْرُهُ»[٦٠].

وتعدّ القافية، أبسط وأخطر مظهر في التكرار النغمي، وأهمّها في تقاليد الشعرية العربية القديمة، وهي التي احتفى بها الشعراء والنقاد على السواء، حتى قال ابن الأعرابي(ت.٢٣١هـ): «استجدوا القوافي فإنها حوافر الشعر»[٦١]، وعلى الرغم من هذا الاحتفاء، فإنّ الشعريين العرب لم يعتنوا بوضع تعريف دقيق لها[٦٢]، فاعتبرها البعض آخِرَ حرف في البيت الشعري، وقال بعضهم إنها تمتد إلى أول ساكن يسبقه، مع حركة الحرف السابق، وقال ابن دريد أنّها سُميت كذلك لأنّ: «بعضها يتلو بعضا»[٦٣]،

وما يهمّ هــو تركيز الشعري العربي على ما للقافيــة في الشعر، مقابل السجع في النثر، مــن دور إيجابي في شعرنــة الكلام، ورفد الخطاب بالخصائص الشعرية.

يبدو أنّ التنظــير لهذا الوعي الجمالي، والبعد الشعــري للقافية تجلــى عمليًّا مع بشر بــن المعتمر، من خلال وصية له دوّنها الجاحــظ في البيان والتبيــين، تنصُّ على ضرورة إحــلال القافيــة في مركزها، وفي نصابهــا، وعــدم إكراهها علــى اغتصاب الأماكــن، والنزول في غــير أوطانها، حتّى لا تكــون قلقة ناشــزة[64]، وإذا كان بشر بن المعتمر لم يوضح معنى قلق القوافي، فإنّ ابن طباطبا الذي امتــدح: «القوافي الواقعة في موضعها المتمكنة في مواقعها»[65]، لم يوضّح هــو كذلك عيوب القوافي، التي تسحب من الشعر شعريته، التي لا تأتيه إلاّ حين تكون القافية: «عذبــة الحرف سلسة المخرج»[66]، وهــو السبب الذي جعل ابــن قتيبة، ينظر للقافيــة نظــرة وظيفية، ويركــز على ما للقيمة الصوتيّة للــرويّ ومجراه من أهمية، ترفد الخطاب بإيقاع نغمــيّ، يعاود نفسه نهايــة كلّ جملة من الحركــات، والسكنات المتتابعة، في شــكل متوالية عددية، قابعة في ذات السلسلة الكلامية، في الوقت الذي تمتــد فيه الدلالــة نحو أقاصيهــا، وبهذا تسهم القافية في شــدّ المتلقي إلى الخطاب عن طريــق العود النغمي المتكرر، لهذا قال ابن قتيبة، إنّ الشعــر: «قد يُحفظ ويختار على خفّة الرويّ.»[67]

ويدخل مبدأ الخفة مع ابن قتيبة، ليؤازر التكرار النغمي للقافية، في شعرنة الكلام، ونلمس ذلك من خلال النماذج الشعرية التي قدّمهــا، وهي مقطعات لقصائد كان رويّها الــلام والنــون، فالحــروف الخفيفة على النطق هي الحــروف التــي مخرجها أدنى جهاز التصويــت، خاصة عندما يكون هذا الــرويّ متماثلا في كلّ القصيدة، والإخلال بهذا المبدأ، يعصف بالإيقاع العام للقصيدة، حتــى عند النقــاد مثــلا، كلّ تداخل في الحروف متقاربة المخرج في الكلمة القافية عيبــا، وأطلقوا عليه مصطلــح «الإكفاء»، كما عدّوا كل تكــرار للكلمة القافية إيطاء، وقلّــة منهم أجــازت تكرار الكلمــة القافية مرتين في القصيدة، باختلاف المعنى، وقال قدامة فيه: «الإيطاء وهو أن تتفق القافيتان في القصيــدة. فــإن زادت علــى اثنين فهو أسمج، فإن اتفق اللفظ واختلف المعنى كان جائزا».[68]

ويؤكد هذا الكلام، أنّ التكرار النغمي، الــذي يتلبس بالقصيدة لحظة الإنشاد على المستــوى العمودي، يكــون شعريا متى كان

متماثلا عموديــا، واستطاعت القافية فيه أن تحقق ائتلافا علــى المستوى الأفقي مع بقيــة معنى البيــت لأنّ القافية: «تدل على معنى لذلك المعنى الــذي تدلّ عليه ائتلافا مع سائر البيــت»[٦٩]، وبذلك، فإن قدامة، وغيره مــن النقاد القدماء، لم يغب عنهم ما ترفد بــه القافية(الكلمــة)، كوقفة نغمية دالــة على انتهاء البيــت، من معان تتواشج والنسيج الــدلالي للبيت، وتزيد من شعرنة الكلام علــى المستوين، وإلاّ كانت وظيفتها تحسينية فقط.

وهذه هي النتيجة التي توصّل إليها جان كوهن، الذي تمثــل بحوثه أحدث شعريات العــالم، يقول: «الحقيقــة أن القافية ليست أداة أو وسيلة تابعة لشيء آخر، إنها عنصر مستقل، وصورة تضاف إلى الصور الأخرى، ووظيفتها الحقيقية لا تظهر إلاّ إذا وضعت في علاقة مع المعنى»[٧٠]. وبارتباطها بالمعنى تتحــدد قيّم القافية الإيجابيــة، والسلبية، باعتبارها دليــلا داخلا في تشكيل السلسلة الكلامية للبيــت، وبهذا الفهم الذي توصل إليــه نقادنا القدامــى - وإن كان بعضهم لم يفصح عنه صراحة- فإنّ القافية (الكلمة) تكون شعرية، كلما كانت نهاية البيت مُحدّدة للقافيــة، لأنها مفــردة كما يقــول كوهن عاجزة على إنهاء البيت لخوائها من الدلالة التركيبيــة: «والقافية وحدهــا ليست قادرة على أن تلخص البيت بل لا تلحظ على أنّها قافيــة إلاّ إذا وقع عليها النبر، ونضيف إلى هذا إذا لم يعقبها وقف، وإلا فإنها لا تتميز عن التجانس الداخلي للبيت، إن الوقف هو الذي يجعل (ال) بيت.. بيتا واحدا»[٧١]

تجنح القافية نحو أقاصي الشعرية عند الشعريــين العرب، كلما كانت: «متعلقة بما تقدم من معنى البيت»[٧٢]، وكان نظام المعنى مقتضيا لتلــك القافية، فيكون أول البيت: «شاهدا بقافيته ومعناها متعلقا به»[٧٣]، وقد اصطلح على هذه الظاهرة الفنية بمصطلح التوشيــح، وتتنزل قليلا مــن تلك الدرجة، حينما يُتمّ الشاعر معنى البيت قبل القافية، فيأتي بها لضرورة تحسينية، غير أنّ معناها يزيــد في تجويد معنى البيت، وذلك بإيغال الشاعــر في المعنــى، لذلــك اصطلح عليه كذلك، بالإيغــال، يقول قدامة فيه: «فمن أنواع ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر معنى البيت: الإيغالُ، وهو أن يأتيَ الشاعرُ بالمعنــى في البيت تماماً من غــير أن يكون للقافية فيما ذكره صُنْعٌ. ثم يأتي بها لحاجة الشعر، فيزيــدُ بمعناها في تجويد ما ذكرهُ من معنــى في البيــت»[٧٤]، ويضرب قدامة مثلا عن ذلك بقول الشاعر:

كأنَّ عيونَ الوحش حولَ خِبائِنَا
وأرْجُلِنا الجَـزْعُ الـذي لم يُثقّب

يعلق قدامــة على البيــت قائلا: «فقد أتــى امرؤُ القيس علــى التشبيه كاملاً قبل القافيــة، وذلك أن عيون الوحش شبيهةٌ به (الجزع)، ثــم لما جاء بالقافية أوْغَلَ بها في الوصف ووكّدَهُ، وهو قوله: «الذي لم يُثقّب»، فإن عيون الوحش غيرُ مُثقّبة، وهي بالجَزْع الذي لم يثقب أدخل في التشبيه.»[75]

ولمّا كانت القافية عنصرا ثابتا في القصيدة كلّهــا، كان الشاعر ملزما على الاختيار من بين الوحدات الصرفية الدلالية، ما هو أكثر فاعليــة، وأكثر قيم إيجابيــة، من بين كلّ احتمالات التقفية الممكنة، مادامت القافية تتمتع بوجود مــزدوج: وجود دلالي، ووجود إيقاعي: «إنها جزء من نسقين يتكاملان فيها. ويتقاطع هذان المستويان البنيويان المشكّلان للقصيــدة في الكلمة-القافيــة ويولــدان الكثافــة التعبيرية للأثر»[76]، وهو ما يجعل من الرصيــد اللغويّ رصيدا منحسرا، كلّما وظّف الشاعر بعضا منه، ويؤدي هذا ببعض الشعراء إلى التكلــف، دافعين الشعرية إلى الطبقات الدنيا، لأنّ التكلّف في طلبها يؤول بها لأن: «تكــون نظيرة لأخواتها في السجع، لا لأنّ لها فائدة في معنى البيت»[77]، وهذا ما تنبه إليه القاضي الجرجاني حينما وجد أن الدخيل، اضطــر الشعراء إليه، لإقامة القافيــة، فقال: «أجد العرب تستعمل كثيرا من ألفاظ العجم إذا احتاجت إليه لإقامة الوزن، وإتمــام القافية..»[78] ولأجل ضمان تماثل صوتي، أجاز بعض منظري الشعرية العربية استعمال الدخيــل؛ لإتمام القافية، أو إقامة الــوزن، بشرط أن تكون مسموعة عن العرب ومطّردة الاستعمال، فاللفظة إن كانت: «مسموعة عــن العرب على ما حكاه أبــو الطيب (المتنبــيّ) فقد زالــت الكلفة، وإن لم تكن محفوظة فمــا رويناه من أمثالها عــن العــرب والمحدثين يعتذر عنــه ويقوم بحجّته.»[79]

ولتؤدي القافيــة دورا شعريا إيجابيا في القصيدة العربية، كــان لا بدّ لها أن تكون متماثلــة صوتيا، لتكــوّن وحدة صوتية، لا تتحقــق إلاّ متــى اتحدت القــوافي صرفيا ونحويــا، وقد استهجنــت العرب اختلاف حركات الروي، كرفع واحد، وجرّ الآخر، لما فيه من عيب صوتي يعصف بتكرارية النغمة، ولاستظهار الأخطاء الصوتية، كانت العرب تعمــد إلى إنشاد شعرها، وغنائه، ولعلّ في قصة النابغة حول هذه المسألة ما يغني عن كلام كثــير، يقول المرزباني: «أخبرني محمد بن يحيى قال: حدّثنا الحسين بن علي المهري قال: حدّثنا ابن عائشة قال: قال: عمرو بن

العــلاء: دخل النابغة إلى المدينة. فقالوا له: أقويت في شعــرك. وأفهموه فلم يفهم حتّى جاؤوه بقينة، فجعلت تغنّيه: (الكامل)

أمــن آل ميّــة رائــحٌ أو مغتد
عـجلانَ ذا زادٍ وغـيرَ مُــزوَّدِ

وتبيّن الياء في (مزوّدي) و(مغتدي).

ثــم غنّت البيت الآخر فبيّنت الضمة في قوله(الأسودُ) بعد الدال:

زعـم الـبـوارحُ أنّ رحلـتـنـا غـدًا
وبـذاك خبّرنـا الـغُـدَافُ الأسـودُ

ففطن لذلك فغيّره وقال:

وبـذاك تَـنْـعَـابُ الـغـرابِ الأسوَدِ

وكــان النابغة يقول: دخلـت يثرب وفي شعري شيء وخرجت وأنا أشعر النّاس».[80]

كمــا عــدّوا كلّ اختــلاف في تصريف القافية، من حيث الحروف السابقة للرويّ كالتأسيــس، والــردف، أو كلّ اختلاف من ناحيــة الحركــات، كالحــذو، والتوجيه، والإشباع سنادا.

وإذا كانت القافية تحفظ التكرار النغميّ علــى المستوى العمــودي؛ بفضــل تماثلها الإيقاعي، وتعمل على شعرنة الكلام، فإنها على المستوى الأفقي كذلك، تسعى لتحقيق ذلك بفضل وسائل متعددة، منها التصريع، الذي يعمــل على زيادة أسهــم الشعرية في البيت الشعري، كلما استطاع أن يحقق وقفة عروضية في نهاية الشطر، حتى لو كان على حساب الوقفة الدلالية، لأنّ التكرار النغمي للقافيــة في كل شطر، يرفــد البيت بإيقاع إضافي، ولعلّ إحساس القدماء من الشعراء بهذه الخاصيــة، دفع بالمطبوعين المجيدين منهــم إلى استخدامه: «لأنّ بنية الشعر إنما هــي التسجيع والتقفيــة. فكلما كان الشعر أكــثر اشتمــالا عليه كان أدخــل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر»[81] ولقد شــرط بعض النقاد ضــرورة تحقيق الوقفة الدلاليــة فثعلب مثلا كان يــرى أنّ شعرية البيــت كامنة في استقلال الشطر عن الآخر دلاليا. فالبيت الأغرّ هو: «ما نجم من صدر البيــت بتمام معنــاه، دون عجزه، وكان لو طُرِحَ آخره لأغنَى أوّلــه بوضوح دلالته»[82] وقد يكون مرد هــذا القول لثعلب النحوي، إيمانه الراســخ بكمون الشعرية في الإيجاز، فتحقيــق بنية نحويــة مستقلة في شطر من البيت، تؤمّن الدلالــة، والوقفة الختامية، وترفد الإيقاع بتقسيم متساوٍ.

وإذا كــان دور التصريــع يَكْمُنُ في أحد جوانبــه في إثارة انتباه المستمع إلى القافية، التي وقــع عليها الاختيــار، فإنّه كمحسن بلاغــي، لم يكن يذكر إلاّ نــادرا، لكنه كان مستحبا، والتزم بــه الفحول المجيدون من الشعــراء: «القدماء والمحدثين يتوخّون ذلك

ولا يكادون يعدلون عنه. وربما صرّعوا أبياتا أُخَرٌ من القصيدة بعد البيت الأول. وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره»[83] ولعلّ تأكيد ثعلب على استقلالية الوقفة دلاليا، على المستوى الأفقي في الشعر، كان نتيجة ملاحظاته لصلة هذا المحسن بمحسنات الأجناس الأخرى، كفواصل القرآن، والسجع، والتي تمثل وقفات دلالية، وإيقاعية، فالفواصل في القرآن، تبنى على حروف متجانسة، أو متقاربة تتحد باللفظ، انسجاما ودلالة، فترفد النص القرآني بإيقاعات مثيرة، قائمة على التوازن، والتقابل، تضادا، وتشاكلا، وهذا ما ذهب إليه الرّماني، حين أكد على كون فائدة الفواصل في: «دلالتها على المقاطع وتحسينها الكلام بالتشاكل وإبداؤها في الآي بالنظائر».[84]

ولأنّ الوسائل الإيقاعية بصفة عامة، تحسن في مواضع، ولا تحسن في أخرى[85]، وقد تؤدي في بعض الأحيان إلى خلق: «أشعار مموّهة مزخرفة.. إذا حصّلت وانتقدت بُهرجت معانيها.. ومُجَّت حلاوتها»[86] بسبب تكلفها، لهذا كانت فواصل القرآن منزهة عن التكلف، تابعة للمعنى، تؤدي إلى جانب وظيفتها الدلالية، التي تسهم في إبراز المعنى، وظائف جمالية تُمَتِّعُ الأذن، وتشرح النفس، خلاف السجع الذي رأى فيه شعريونا نوعا من التكلف، حيث المعاني تساق غصبا لخدمة السجع، وفعل كهذا هو: «قلب ما توجبه الحكمة في الدلالة»[87]، فيغدو مبدأ تشاكل الأصوات هو غاية، وهدف السجّاع، وهو ما ذهب إليه الرماني حين حاول الربط بين المعنى اللغوي للسجع، والمعنى الاصطلاحي، يقول: «أخذ السجع في الكلام من سجعة الحمامة. وذلك أنّه ليس فيه إلاّ الأصوات المتشاكلة كما ليس في السجع إلاّ الأصوات المتشاكلة إذ كان المعنى لما تكلّف من غير وجه الحاجة إليه والفائدة فيه لم يعتدّ به، فصار بمنزلة ما ليس فيه إلاّ الأصوات المتشاكلة»[88]، لكن العرب استحسنت الكلام الذي وقع فيه السجع مزاوجا بين الوظيفتين: الدلالية والإيقاعية، حتى إن الخلفاء الراشدين لم ينهوا عنه، حسب قول الجاحظ: «وقد كانت الخطباء تتكلّم عند الخلفاء الراشدين فتكون في تلك الخطب أسجاع كثيرة، فلم ينهونهم. وكان الفضل بن عيسى الرَّقاشي سجّاعا في قصصه.»[89]

وكذلك، يعمل التكرار النغمي، على زيادة أسهم الشعرية في النص الشعري، بفضل وسيلة الترصيع، التي تؤدي وظيفة المحافظة عن القيمتين الصوتية، والدلالية؛

لما فيه مــن تقسيم، وتوازن، وتماثل حيث: «يتوخّى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريــف»[٩٠]، وهي مــن التقنيات، التي تعمل على توفير الراحــة للّسان، عند أداء البيت، وزيادة الرنين فيه، وإشباع النغم في الأذن لما فيها مــن مختار: «الحروف المؤلفة بالأسمــاء حتى لا يكون فيهــا مستكره ولا مستنكــر ووضعها من النظــم في مواضعها ثــم نظمها نظما آخــر، أعني وضع الكلمة إلى جنب الكلمة موافقا للمعنى غير قلق في المكــان ولا نافر عن السمع، فقد استقامت لــه الصناعة إمّــا شعراً وإمّــا خطبة وإمّا غيرهما مــن أقسام الــكلام»[٩١]، وإذا كان الترصيــع يشمل كلاً من الشعر والنثر، فهو بهــذه الميــزات: «في الشعر المــوزون أقمن وأحســن»[٩٢]، حتــى يغدو البيــت المرصّع، الــذي توظف فيه هذه التقنيات أحسن بيت من حيــث الأداء، لأنّ الكلمة فيه تقع على التفعيلة، والجزء من البيت يعادل نظيره في الوزن، ويماثله في الحرف الأخير، فيتوازن الجزء مع الجزء، والشطر مع الشطر، وألح نقادنا القدامى على ضرورة مراعاة السياق الموظف فيه؛ لأنّه: «يحســن إذا اتفق له في البيــت موضع يليــق به. فإنّــه ليس في كل موضــع يحسن ولا على كلّ حال يصلح، ولا هو أيضــا إذا تواتر واتصل في الأبيات كلها بمحمود، فإنّ ذلــك إذا كان دلّ على تعمّد وأبان عن تكلّف»[٩٣].

كما تــزداد أسهــم الشعريــة في النص بحسب نقادنا القدماء، كلّما استطاع المبدع أن يحقــق التكرار، والترجيع؛ إذ بفضلهما، يستطيع أن يكثّف جرس الأصوات ويبرزها، ويحقق المبــدع ذلك عن طريــق التجنيس، لأنّــه أكثر المظاهر البديعيــة موسيقية، لما يمتــاز به من تكــرار، وترجيــع قائم على مبــدأي التشاكل، والاختــلاف، لكن ذلك لا يتــم بمعزل عن المعنى، فالتكلّف مرذول؛ لأنه مفسدة للمعنى، لهذا أكد عبد القاهر الجرجــاني علــى المعنــى، فـ «مــا يعطي التجنيــس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنــى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه إلاّ مستحســنٌ، ولــما وُجد فيــه من معيب مستهجن»[٩٤]، ولهذا نجد علماءنا القدماء، يفرّقون بين جنــاس فاسد، وجناس حسن، لأنّ فساد الجناس يؤدي إلى المعاظلة، يقول الآمــدي: «إنّ مــن المعاظلــة التي لخصت معناهــا في الكتاب على قدامة، شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيــت بعضها ببعض، وأن يداخل لفظــة من أجل لفظــة تشبهها، أو تجانسها، وإن اختلّ المعنى بعض الاختلال وذلك كقول أبي تمام:

خان الصفاءَ أخٌ خانَ الزمانُ أخًا
عنه فلم يتخوَّنْ جِسْمَهُ الكَمَدُ»[٩٥]

بهذا المعنى تكون المعاظلة، تكلّف الترجيع اللّفظي، بغرض تحقيق الإيقاع على حساب المعنى، وهو خلاف الجناس الحسن، الذي فيه: «ترسل المعاني على سجيّتها، وتدعها تطلب لأنفاسها الألفاظ، فإنها إذا تُركت وما تريد لم تكتسِ إلا ما يليق بها، ولم تلبس من المعارض إلاّ ما يزينها.»[٩٦]

وخلاصة القول: إنّ وسائل الإيقاع، تحقق الشعرية داخل النص، متى كان التصاهر، والتّماهي بين الدوال، ومدلولاتها إيقاعيا، ولا يكون كذلك، إلا متى كان قائما على المخالفة بالموازنة مع دوال ومدلولات أُخرى، حيث اللّحظة المأزومة، هي لحظة اكتشاف لعبة الباث، وهنا يتولد الإيقاع الذي يرسخ اللفظ والمعنى معا، فتتولد الشعرية من ثنائية المشاكلة والاختلاف.

الهوامش

١- ينظر: - ويليك رينيه، وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر. محيي الدين صبحي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٨٧، ص١٧٠.
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة)، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨١، ص-ص.٧٩-١٢٣
- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، ط١، ١٩٩٧، ص-ص. ١٨-٤٧.

٢- ابن طباطبا العلوي، أبو الحسن محمد بن أحمد: عيار الشعر، تح. عبد العزيز بن ناصر المانع، الرياض، ١٩٨٥، ص-ص٧-٨.

٣- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد، (نسخة مصورة) دار المسيرة، بيروت، ١٩٧٩، ص٢٧.

٤- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص٢١.

٥- المصدر نفسه.

٦- ابن سلام الجمحي، محمد، طبقات فحول الشعراء، تح. أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د.ت. ج١، ص، ١٣٥، ١٨٧، ج٢، ص٧٧٠.

٧- المصدر نفسه، ج١، ص٧١.

٨- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح. مفيد قُمحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٩، ص ٧٢.

٩- أبو اليسر إبراهيم بن محمد بن عبيد الله(ت٢٧٩هـ)، الرسالة العذراء في موازين البلاغة، تح. زكي مبارك، ط٢، القاهرة، ١٣٩١هـ، ص٦٠.

١٠- الحاتمي محمد بن الحسن (ت٣٨٨هـ)، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تح. هلال ناجي، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٨، ص٣١.
١١- أبو اليسر إبراهيم بن محمد بن عبيد الله، الرسالة العذراء، ص٦٠.
١٢- الخطابي، أبو سليمان، بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تح. محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعرفة، مصر، ط٢، ١٩٦٨، ص٦٤.
١٣- المصدر نفسه، ص-ص٢٢ - ٢٣.
١٤- أبو حيان التوحيدي، المقابسات تح. حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية، مصر، ط١، ١٩٢٩، ص٢٤٦.
١٥- الأصفهاني أبو فرج (ت. ٣٥٦هـ)، الأغاني، تح. سمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٢، ج٤، ص-ص٤٣-٤٤.
١٦- المصدر نفسه، ج٤، ص٤.
١٧- ابن قتيبة، أبو محمد الدينوري، الشعر والشعراء، أو طبقات الشعراء، تح. مفيد قميحة، ومحمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥، ص٤٧٥.
١٨- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح. أحمد أمين، وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ج٢، ص١٤٥.
١٩- الجاحظ، الحيوان، تح. عبد السلام محمد هارون، القاهرة، ١٩٣٨، ج٣، ص-ص١٣١- ١٣٢.
٢٠- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص٦٥.
٢١- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص١٦.
٢٢- الجاحظ، الحيوان.ج١، ص٨٠.
٢٣- المصدر نفسه، ج٣، ص١٣١.
٢٤- ينظر: عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة مزايا الفنّ والتعبير في اللغة العربية، مكتبة الأنجلو مصرية، ص-ص١٩-٢٣.
٢٥- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ١٦٥.
٢٦- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص٢١٣.
٢٧- الجاحظ، الحيوان، ج١، ص٧٥.
٢٨- الجاحظ، الحيوان، ج١، ص٧٥.
٢٩- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص٦٤.
٣٠- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص، ص ٨٢، ١٢٧.
٣١- المصدر نفسه، ص٦.
٣٢- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص-ص.٦١- ٦٢.
٣٣- المصدر نفسه، ص٦٢.
٣٤- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص٢١.
٣٥- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص-ص٢١- ٢٢.

٣٦- أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص٣١٠.
٣٧- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص٢١.
٣٨- الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص٦٧.
٣٩- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص٦٢.
٤٠- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص٢١.
٤١- المصدر نفسه، ص٢٣.
٤٢- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص١٥٦.
٤٣- ابن عبد ربه، العقد الفريد، تح. أحمد أمين وآخرين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥، ج٥، ص٢٧٨.
٤٤- محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، معهد الدراسات العربية، المطبعة العالمية، القاهرة، ١٩٦٤. ص٢١ -٢٢.
٤٥- ينظر: محمد أحمد وريّث، في إيقاع الشعر العربي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط١، ٢٠٠٠، ص-ص، ٢١١-٢١٩.
٤٦- نعيم اليافي، ثلاث قضايا حول الموسيقا في القرآن، مجلة التراث العربي، عدد ١٧، تشرين الأول، ١٩٨٤، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص٩٠، ينظر كذلك:
خوسيه إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ص٢١٤.
٤٧- نعيم اليافي، ثلاث قضايا حول الموسيقا في القرآن، ص٩٠. ينظر في ما يخص علاقة البحور الخليلية بالأغراض الشعرية كتاب: عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨١. ص١١٤ ما بعدها.
٤٨- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن:
- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تعليق غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣، ج١، ص١١.
٤٩- ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح. النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠، ج٢، ص-ص، ١١٢٤-١١٣٠.
٥٠- أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، د.ت، ص١٨١.
٥١- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص٤١٢.
٥٢- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتّى القرن الثامن الهجريّ)، ص٢٢١.
٥٣- رينيه ويليك وأوستن وارين، نظريّة الأدب، تر. محيي الدين صبحي، ص١٣٣.
٥٤- ينظر: - شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط ١٠، ص-ص، ٤٨-٥٢.
٥٥- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح. عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٩٩٨. ج١، ص٣٨٥.
٥٦- الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص٣٨٥/ الحيوان، ج١، ص٧٥.
٥٧- ينظر:- رينيه ويليك وأوستن وارين، نظريّة الأدب، تر. محيي الدين صبحي، ص١٥٣.

- جون كوين، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر- اللغة العليا)، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للطباعة و التوزيع، ط٤، ص- ص٥٦-٥٧.
٥٨- التوحيدي، المقابسات، ص١٤٥.
وينظر كذلك: بول زمتور، مدخل إلى الشعر الشفاهي، تر. وليد الخشاب، ص١٣٨.
٥٩- الترجيع مصطلح موسيقي ورد ذكره في مقابسات أبي حيان التوحيدي، قال: «يقال ما اللحن؟ الجواب صوت بترجيع خارج من غلظ إلى حدّة، ومن حدّة إلى غلظ بفصول بيّنة للسمع واضحة للطبع»، وليس المقصود به ما ذهب إليه المتأخرون أمثال ابن أبي الأصبع المصريّ، الذي ادعى أنه من مبتدعاته، وعرفه بقوله: «أن يحكي المتكلم مُراجعة في القول ومُحاورة في الحديث جرت بينه وبين غيره بأوجز عبارة، وأرشق سبك وأسهل ألفاظ، ..» أنظر: تحرير التحبير، تحقيق حفني شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٣٨٣هـ. ص٥٩٠.
٦٠- الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص٢٨٧.
٦١- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتّى القرن الثامن الهجريّ)، ص٨٥.
٦٢- ينظر: محمّد لطفي اليُوسفي، الشعر والشعرية (الفلاسفة والمفكّرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه)، ص٦٢.
٦٣- عبد الرؤوف محمد، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٧، ص١٥.
٦٤- الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص١٣٨.
٦٥- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص١٧٤.
٦٦- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص٨٦.
٦٧- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص٢٥.

٦٨- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص١٨٣.
٦٩- المصدر نفسه، ص٦٩.
٧٠- جون كوين، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر- اللغة العليا)، ص١٠٢.
ألحّ جاكبسون على ضرورة مساوقة البنية الصوتية في القافية للبنية الدلالية، انظر: رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط٢، ١٩٩٠، ص٤٧.
٧١- جون كوين، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر- اللغة العليا).
٧٢- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص١٦٧.
٧٣- المصدر نفسه، ص١٦٨.
٧٤- المصدر نفسه، ص١٦٩.
٧٥- المصدر نفسه.
٧٦- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي، تر. مبارك حنون وآخران، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ص٢١٩.
٧٧- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص٢١٠.
٧٨- الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح. أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد

البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د.ت.، ص٤٦١.
٧٩- المصدر نفسه، ص٤٦٢.
٨٠- المرزباني، الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء في عدّة أنواع من صناعة الشعر، ص٤٧.
٨١- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص٩٠.
٨٢- ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى (٢٠٠-٢٩١هـ)، قواعد الشعر، تح. رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، ط١، ١٩٦٦، ص٧٦.
٨٣- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص٨٦.
٨٤- الرّماني، النكت في إعجاز القرآن(ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تح. محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨، ص.٩١.
٨٥- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص٨٣.
٨٦- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص٧.
٨٧- الرّماني، أبو الحسن (٣٨٦هـ)، النكت في إعجاز القرآن(ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، ، ص٩٠.
٨٨- المصدر نفسه، ص٩٠.
voir:p:JacquesPhol:L'hommeetlesignifiant,éditionsLABORBRUXELLES.1972.281-284.
٨٩- الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص٢٩٠.
٩٠- التوحيدي، الهوامل والشوامل، تح. أحمد أمين، وأحمد صقر، القاهرة، ١٩٥١، ص٣٨.
٩١- المصدر نفسه، ص٢٣.
٩٢- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص٨٥.
٩٣- المصدر نفسه، ص- ص٨٣-٨٤.
٩٤- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح. محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط١، ١٩٩١، ص٨.
٩٥- الآمدي، الموازنة، ص٢٩٤.
٩٦- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص١٤.

القديس أوغستان والمدينة الفاضلة
فيلسوف أفريقيا والإنسانية

د. حفناوي بعلي *

ولد أوغسطينوس بسوق أهراس سنة ٣٥٤م، تعلم وعلم في كل من مادور، وقرطاجنه، وروما، وميلانو وعاش الشباب وعذاب الشك ثم حلاوة الإيمان، كوّن في (طاغست) أوّل جماعة رهبانية في الغرب، ظل أسقف هيبون لمدة أربع وثلاثين عاماً وكان منها يحرك كل العالم الروماني، ويؤثر فيه بخطبه البليغة ورسائله البسيطة الأسلوب ونزوعه الفلسفي الأدبي الديني في أشهر كتبه «الاعترافات» و«مدينة الله». ينتمي أوغسطين إلى «العصر الذهبي لآباء الكنيسة». وطنه هو أفريقيا بكل ما تمثل من «روابط مادية، وعاطفية

* أديب وكاتب جزائري (جامعة عنابة)
العمل الفني، الفنان مطيع علي.

وروحية»، كما يعود طبعه العنيف والحماسي إلى أفريقيا. توفي سنة ٤٣٠م والمدينة تحت حصار الوندال، لكنه ظلّ حياً بكتاباته وشخصيته الفكرية والأدبية القوية.

من قرطاج الأفريقية إلى روما «أم الحواضر»

كان ميلاد أوغسطينوس من أم مسيحية ظلت تدعو ابنها مخلصة إلى الامتثال للدين المسيحي، ومن والد فقير مضطرب العقيدة، تعلم في مسقط رأسه أولى مبادئ القراءة والكتابة، ولما بلغ الثانية عشر من عمره أرسل إلى مدينة مادورMADURA مداوروش حاليا ـ ولاية سوق أهراس ـ ولما بلغ السابعة عشرة سافر إلى قرطاج، حيث دخل عالماً آخر: عالم الدراسة والتفكير الذي ينهل منه وليكمل تعليمه، وفيها أجاد اللاتينية والرياضيات والموسيقى والفلسفة والأدب اليوناني والروماني على دأب المتعلمين في ذلك الزمن، وهناك احتك بالفلسفة من خلال قراءته لأحد مؤلفات «شيشرون» وعنوانها «الهرتنسيوس»، فأثر في نفسه أبلغ التأثير. إذ أوقد في عقله حب الحقيقة الخالدة والحكمة الدائمة. وكان هذا سنة ٣٧٣، وهي الفترة التي اعتنق فيها آراء المانوية.

ووجد آنذاك في مذهب المانوية ما يُرضي نوازعه: فيه استطاع أن يفسّر جانب الرذيلة والشهوة، وفيه وجد نزعة عقلية لم يجدها في المسيحية، التي لقنته إياها أمه «مونيكا التقية الورعة». وأولع بعلم النجوم لأنه وجد فيه ما يحرره من المسؤولية عن رذائلها، ويلقيها على عاتق النجوم والأفلاك. وأعجب بأفلاطون إعجاباً فائقاً جعله يلقبه «نصف إله» وبعد أن أتم دراسته شرع يعلم النحو في «طاغست» ثم البلاغة في قرطاجة. وفي التاسعة عشرة غادر أوغسطينوس قرطاجنة إلى روما العظيمة أكبر حواضر الدنيا آنذاك. وفي سن السابعة والعشرين ألف أول كتبه، وهو رسالة في «في الجميل والملائم».[1]

بعدما كان في صباه معتقا عقيدة أمه البسيطة تركها وظل تسع سنين على دين الأثنيين لأنه رأى فيه خير وسيلة لفهم العالم المركب من الخير والشر، فضى سنوات في التشكك الذي ما كان طبعه الانفعالي يقبله زمنا طويلا. إنه كان منهمكا في انتهاب اللذات والشهوات، غير مهتم بالدراسة، حتى إنه تركها وأقام في منزل أبيه. ويقول عن حاله في تلك الفترة: «ولدى خروجي من طفولتي، وابتغاء إرواء تعطشي لأخس الشهوات، أسلمت تياري لما لا نهاية له من الشهوات المتزايدة في قلبي يوما بعد يوم كأنها غابة كثيفة».

وعاد إلى قرطاجة بعد عام تقريباً، في كفالة أحد أقربائه، بعد أن كان أبوه قد توفي منذ قليل. وهنا بدأ حرصه على التعليم، لكنه في الوقت نفسه أحس بالرغبة في أن يحب وأن يكون محبوباً، فنعم بلذات الحب عاشقا ومعشوقا.

وعاش عيشة يغلب عليها التحرر حتى إنه، اتخذ لنفسه وهو في الثامنة عشرة خليلة - وهي التي يسميها في اعترافاته «أم أديوداتوس» - أحبها حباً جنونياً فأنجب منها ولدا وسماه «ابن الخطيئة»، أو «الموهوب لله». وقد هجرها بعد ذلك بثلاث سنوات، وقد تذكر أوغسطين فيما بعد في حسرة بالغة نزوات شبابه، وظل يجد عناءً كبيراً لكبح الرؤى الشهوانية، وقد يكون ذلك مما أعانه على أن يتبين مدى ضعف الإرادة البشرية، والشعور القلق بالافتقار إلى العون الرباني، وذهب بعضهم إلى القول بأن ذلك هو مفتاح «الاعترافات».

عكف في روما وميلانو على كتب أفلاطون وأفلوطين حتى صار طريقه إلى المسيحية، وكان أمبروز الواعظ نصحه أن يقرأ الكتاب المقدس، ووجد أن التفسير الرمزي للكتاب المقدس، يزيل كل ما كان في سفر التكوين من أمور لا يقبلها العقل. وكان لخطب أمبروز الوعظية وقع حسن وأثر عميق في نفس أوغيسطينوس، فأعجب بفصاحة الخطيب في أول الأول، ثم صار كلامه يأخذ بمجامع قلبه وكأنه يكشف عن نفسه غشاوة، وأصبح يشعر بميل وانجذاب نحو المذهب الكاثوليكي.

وفي هذه الحيرة راح يستشير الكاهن العجوز «سمبلسيان»، الأب الروحي لأمبروز. فروى له سمبلسيان كيف تحول فكتورينوس، مترجم الكتب الأفلاطونية المحدثة إلى المسيحية. وقص عليه أحد مواطنيه الأفارقة، وهو «بتيتيان» حياة رهبان الصحراء في مصر، خصوصاً حياة «القديس أنطوان»، ممن تخلوا عن الدنيا وخلوا لعبادة الله في الخلوات. فأثرت هذه الحكاية في نفسه أعمق تأثير، ومع ذلك ظل يقاوم، وعز عليه أن يفارق شهواته ولذاته.

وراح أوغستين يشكو إلى الله: «إلى متى، يا إلهي، ستظل غاضبا علي؟ هل سيتأجل الأمر دائما إلى الغد؟ لماذا لا أنهي على الفور حياة العار التي أعيشها؟». وكان ذلك في خلوته في بستان متصل بمسكنه، الذي كان يقيم فيه مع صديقه «ألوسي»، وبينما كان يناجي نفسه ويبكي، سمع صوت فتاة صادر من البيت المجاور يقول: «خذ واقرأ.. خذ واقرأ»، ويكرر هذه العبارة مرارا. فأدرك أن هذا الصوت صادر من السماء، يناديه



أن يأخذ رسائل القديس بولس، ويقرأ ما يجده أمامه حين يفتحها. ففتحها فوقعت عيناه على هذه العبارات من رسالة بولس إلى أهل روما (إصحاح ١٤، عبارة ١٣): «لا تحيا في مفاسد المآدب والمشارب، في الفجور والفسوق، ولا تعش بروح الحسد والمنازعة، لكن تدثر بيسوع المسيح، وحاذر من إشباع الشهوات العارمة لجسدك». (٣)

وفي أكتوبر سنة ٣٨٦، قدم استقالته من وظيفته معلما للخطابة، ولجأ إلى منزل صديق له يدعى «فرسينديوس»، وكانت هنا مطارحاته مع الأصدقاء الذين صحبوه، ومناجياته مع نفسه، هي المادة التي استمد منها تأليف أولى رسائله المسيحية الطابع، وهي: رسالة في الخلود، ومناجيات، وضد الأكاديميين.

وعند ذلك بدأ بإصلاح سلوكه وتهذيب حياته، وبعد بلبلة واضطرابات مؤلمة رجع إلى الله، واهتدى إلى عقيدة أمه القديسة «مونيكا»، التي كانت تبكي بكاء شديداً مراً بسبب ضلاله وغيه. وما كان أشد فرح تلك الوالدة المسكينة، لما قبل ابنها المعمودية من القديس أمبروز سنة ٣٨٧م، وكان عمره آنذاك ٣٣ عاما. فعزف عن الزواج وعن كل شهوة دنيوية. ومن ذلك الوقت كانت حياته كلها عبادة وتقوى وصلاحا وتبشيرا، فتبرع بجميع ما يملكه من متاع الدنيا للفقراء والمساكين. ثم صار معلماً ناجحاً للخطابة في قرطاجة، وفي الوقت نفسه استمر في تعليم نفسه، فدرس كتاب «المقولات» لأرسطو، كما تعمق في دراسة الخطابة والنحو والموسيقى والحساب.

في هيبون الأفريقية.. والدعوة إلى السلام البشري

ولما تهيأ أوغسطين للعودة إلى مسقط

رأسه «تاغاست»، ليكرس نفسه لعبادة الله وحدها، مرضت أمه مونيكا وهي في أوستيا (ضاحية روما)، وتوفيت وهي في السادسة والخمسين من عمرها. وقد أعلنت قديسة فيما بعد، وصارت ذات مكانة عالية بين قديسات الكنيسة الكاثوليكية، ورفعها البعض إلى المرتبة التالية المباشرة لمرتبة «العذراء مريم» أم المسيح. فحال هذا الموت بين أوغسطين وبين الذهاب إلى تاغاست، وسافر إلى روما حيث بقي عشرة أشهر. كتب في أثنائها كتابا عنوانه «أخلاق النصارى وأخلاق المانوية». وأخيراً رحل إلى تاغاست، ووزع أوقاته في العبادة والتأمل والتأليف.

ولم يتعلق بعد موت أمه وابنه إلا بالذات الإلهية. وحوالي سنة ٣٩١ طلبه شعب عنابة – هيبون – فأصبح مستشارا لأورليوس، أسقف قرطاج النشيط وصديقا له، ثم وفي عام ٣٩٥م استعان أسقف (هيبون) به على إدارة إبرشيته ورسمه قسيسا ليمكنه من القيام بعمله في الكنيسة، ومنذ خطبه الأولى أثر في مستمعيه ببلاغته وفي عمله هذا وجد الحركة الدوناتية مسيطرة عليها، ولم تكن تملك الأقلية الكاثوليكية إلا كنيسة واحدة في المدينة وهي كنيسة «السلام»، ومنذ ذلك صار تاريخ أفريقية المسيحية مرتبطا بتاريخ أوغسطين. وبفضله أصبحت هيبون كعبة

طلاب العلم اللاهوتي، وكان من تلامذته «أليبو، وأيفود، وأيوديات». فترامت شهرته داخل البلاد وخارجها. [٣]

وبالتوازي مع هذا الصراع المرير مع الحركة الدوناتية، لم يتوقف أوغسطين عن جولاته في أفريقيا، بهدف التبشير والتنصير، ومواجهة خصومه بالأدلة خلال الندوات والمجادلات. كان بطلا مسلّماً به في هذه المباريات، فأصبح بذلك علم على رأسه نار. كان يحكم بالعدل ويقوم بدور القاضي أحياناً، فيتدخل في كل ما يهم شعبه. كان أوغسطينوس خطيباً وكاتباً من الدرجة الأولى. يكرس أكثر وقته للكتابة، فقد كان يكتب كل يوم تقريبا رسالة لها أعظم الأثر في أصول المذهب الكاثوليكي. كتب بأسلوب بسيط يتفق مع عقلية ومستوى عامة الناس الذين يوجه إليهم. وفي بداية الأمر اختار أوغسطينوس في رسائله طريقه الحوار مع خصومه الدوناتيين إذ ارتأى «أنه يجب العمل بالكلمة والكفاح بالمناقشة والإقناع بالعقل». [٤]

غير أن خصومه رفضوا النقاش مع من نعتوه بـ «المجادل القرطاجني» وأمروا أنصاره بمقاطعته، وهكذا قرر أوغسطينوس أن يعارض الدوناتية بالتآليف التي توزعت في هيبون «عنابة» وفي المدن المجاورة. فلا

الآريوسية سلمت منه ولا المانوية، فقد هاجم أوغسطين الديانات الوثنية واليهودية. وكانت الدوناتية بالنسبة لأوغسطين «المحنة العظمى بالنسبة لخدمته الكهنوتية». فبادر أوغستين بإعادة المسيحية الكاثوليكية إلى قوتها مستعملا في ذلك الخطاب والقلم، خصوصا في إطار المجامع الدينية المتعاقبة، وأهمها المجمع المنعقد ببونة في البازليكية الكبرى، أو – بازليك السلام – يوم ٨ أكتوبر ٣٩٣، ولم يحكم على الدوناتية نهائيا إلا أثناء انعقاد مجمع سنة ٤١١ بقرطاج. (٥)

وتوفي أوغسطين في مدينة هيبون عنابة – سنة ٤٣٠م في السادسة والسبعين من عمره. ولما هاجمت جحافل الوندال البلاد، أحرقوا مدينة هيبون، ومن بين الأشياء القليلة التي نجت من الحريق: الكاتدرائية، ومكتبة القديس أوغسطين.

يشكل إنتاج القديس أوغسطين موسوعة حقيقية داخل الثقافة المسيحية. ويربو نتاجه الضخم عن مئة كتاب، وأكثر من خمسمئة موعظة، ومئة وثلاثة عشر بحثا، وبعث بأكثر من مئتي رسالة. وكلها ما زالت مصونة إلى اليوم. ومن بين كتاباته التي قرأها العصر الوسيط، يمكن ذكر «الاعترافات»، «في العقيدة المسيحية»، «في الثالوث»، «مدينة الله»، و«شروحات» على «المزامير» وعلى «إنجيل يوحنا». خاض أوغسطينوس في كتاباته جميع الموضوعات الأدبية والدينية والفلسفية، بأسلوب ميزته قوة الشعور وجمال العبارة وجدتها، وكانت عباراته القوية العاطفية التي لا يلجأ بها إلى العقل بل إلى الشعور إيذانا بانتهاء الأدب القديم وانتصار أدب العصور الوسطى. كان كما يقول دارسوه والمعجبين به « .. كان يعالج مسألة من مسائل الحقوق كمحامي روما، ومسألة تأويل كأحد دكاترة الإسكندرية، وكان يبرهن كأحد فلاسفة أثينا، ويعقب على وثيقة أرشيف أكثر بحثا من المؤرخين، ويروي نادرة كأحد برجوازيي قرطاجة، ومفخرة دواوين كعامل في ميناء هيبون».

تصدى أوغستين بقوة للحركات التثويرية والثورية التي رفضت هيمنة الكنيسة، وسلطة الدولة الرومانية، مثل الحركة الثورية الدوناتية بقيادة ابن الأوراس «الأب دونات» العظيم، الذي قاد نضال الشعب النوميدي ضد الرومان وأعوانه.

وسوف يستشهد «غريغوار السابع بالقديس أوغسطين لتدعيم مطامحه في إقرار حكم إلهي. وعلاوة على ذلك رد في إيجاز على هجومات اليهود، وبقدر ما كان أسقف عنابة مجادلاً مهاباً، كان كذلك

مفسراً بارعاً قد ضبط المنهج، الذي يجب أن يتبع في تفسير الكتب المقدسة، وقد شرحها وبين أنه لاتوجد خلافات جوهرية بين الأناجيل. وكان شأنه شأن ترتوليانوس والقديس سبريانوس، يسدي لمريده النصائح سواء في الأخلاق أو في المسائل الفقهية. وهكذا أصبحت رسالته في طرق تعليم المذهب المسيحي أهم مؤلفات القديس أوغسطين، بعد أن كانت مجرد رسالة لأحد شماسة قرطاج.

اكتسبت الكنيسة في أفريقية خاصة بفضل القديس أوغسطين سمعة وهيبة لا ينكرها أحد. لقد أصبحت دولة في دولة بأتم معنى الكلمة، فكان في وسعها نظراً لشمولات أساقفتها وتأثير قرارات مجامعها، أن تتجاهل سلطة الإمبراطور - البابا - في ما يخص سن القوانين والنظام، وإن اعترفت الكنيسة بأن سلطة الملوك مستمدة من الله، فإنها أخذت تنال يوما بعد يوم من هذه السلطة، حتى انتهى الأمر إلى الاستغناء عنها في الانتخابات البابوية، وفي المجامع أصبحت المسؤوليات البلدية تفرض على رجال الكنيسة، وصارت الكنائس مكانا يلتجأ إليه. وكثيرا من المسيحيين من بين صفوة الخلص، ركنوا إلى العزلة بعيداً عن العالم المنحط، وهكذا نشأ التنسك والرهبنة اللذان أشاعا في أفريقية القديس أوغسطين، فكان لهما انتشار سريع.

فيلسوف أفريقيا رائد أدب الاعترافات

ومن مؤلفاته كتاب يعد من أحسن ما ألف في الأدب القديم: كتاب «الاعترافات»، ولعله أول ما كتب في أدب السيرة الذاتية، حيث قص حياته بأمانة ونزاهة ولم يخف حتى عيوبه وما وقع فيه من أخطاء. وقد وصف نفسه بأنه كان قصير القامة، نحيف الجسم، ضعيف البنية على الدوام. وقد كتب هذا الأثر الثمين ما بين سنة ٣٩٧ و٣٩٨م، وفيها وجه آيات توبته إلى الله على ما اقترف من آثام واصفا طريقه إلى الهداية مدبجا قصصه بكثير من الصلوات والأدعية، وأبرز ما ميز اعترافاته روح الإخلاص الطاغية عليها، وكتابه هذا يعد خير كتبه كلها، هو قصة نفس بلغت أعلى درجات الإيمان والسلام يترجم لحياته ويبين كيف قاده الله من الظلمة إلى النور وهو مشهور في الآداب العالمية. أما كتابه الثاني فهو «مدينة الله» يتناول فيه الوثنية بالنقد، والتاريخ العام ومغزاه. وكتابات أوغسطينوس يمتاز أسلوبها بكونه من أمتن أساليب الأدب اللاتيني، ولكن تنقصها الدقة في بعض المواضيع الفلسفية، وتغلب عليها ثقافته الأولى اللغوية والبيانية[٦]

إننا نجد القديس أوغسطين بكليته في كتابه الاعتراف، النابض صدقاً وشعوراً الطافح وجداناً، وإن لم يخلو أحياناً من أسلوب خطابي. وقد كتب هذا الكتاب في السنوات الأخيرة من عمره من القرن الرابع، ولا شك أن يكون كتب في أواخر سنة ٣٩٧م. وليس هو أول تأليف يترجم الكاتب فيه عن نفسه سواء في الأدب الروماني المطبوع بطابع الدنيا، لكنه لم يسبق أن كتب كاتب صحائف في مثل تلك العاطفة المتأججة، وبذاك الأسلوب الخالي من كل تعصب. فجان جاك روسو وحده هو الذي مضى إلى أبعد حد من ذلك في الاعتراف بخطاياه، وإن كان روسو قد أراد الكشف إلى إخوانه البشر عن «رجل في أجلى مجالي الطبيعة»، فإن القديس طمح إلى أسمى من ذلك، فقد اعترف بمساوئه في خضوع متناه، ليبين أن الإنسان إذا هو اعتمد على قواه الذاتية وحدها وقع في الخطيئة لا محالة، فكان تأليفه تمجيداً للذات الإلهية، يسوده حق من التوتر لا يرحم تتحطم معه الأعصاب. غير أن نجاح هذا التأليف لم يبله الدهر منذ ما يزيد عن خمسة عشر قرناً. (٧)

يعد كتاب «الاعترافات» آية أدبية، لم يأت بمثلها أحد من رجال الكنيسة، إذا استثنينا «خواطر» باسكال. فلا يعرف كتاب أشد تأثيراً منه في كل نصراني، فيهزه هزا، ويدفع به إلى التشبث بدينه. وشهرة أوغسطين التي حظي بها في الحقيقة تعود إلى «الاعترافات» أكثر منها إلى «مدينة الله». فإن الاعترافات تجعله في مصاف أكبر كتاب الكنيسة، بل تبوئه المقام العالي في كل زمان.

تلك الأسطر من كتاب «الاعترافات» ستستلهم دون نصب من قبل الأفلاطونيين الوسيطيين من قبل أفلاطوني النهضة، ولا فرق أن يكونوا من شارتر أو من فلورنسا، أو أن يسموا جان دي ساليسبوري، أو بترارك، أو مارسيل فيسان. فكل يخبئ ميوله الأفلاطونية وراء اسم كبير هو أوغسطين. فإن المنحى الفلسفي والزخم الروحي اللذين نفح بهما الفكر المسيحي هما، دون شك أكثر أهمية قدمها أوغسطين. إن أوغسطين هو الذي طبع الكنيسة الرومانية بطابعه. فمازالت تتبع أثره وتحتفظ بنظرياته، ولم يؤثر في الناحية الدينية فحسب، فإن أفكاره السياسية والاجتماعية، أثرت تأثيراً بليغاً في بعض الضمائر ومجريات الأحداث.

وأثر أوغسطين في شاعر وفيلسوف النهضة الإيطالية «بترارك». لقد كان في بترارك شيء كثير من القديس أوغسطين: ازدواج في الشخصية جعله ينقلب من النقيض إلى النقيض. فيسمو آنا إلى سموات

الطهر والفضيلـــة، ويتمرغ آنا في في أوحال الشهـــوات، فلا غرابة إذن أن يتشبه بترارك بالقديســـ أوغسطين. ويكتب في تلك الفترة ما سماه «ســـري الخاص» تشبها باعترافات أوغسطـــين، يكرر فيها تجربـــة هذا الأخير الروحية.[8]

مدينـــة الله.. المدينـــة الفاضلـــة.. إنجيل الملوك والأمم

ألف أغسطـــين كتابه «مدينـــة الله» ما بين سنة ٤١٣ و٤٢٦م، وهو أنفس كتبه مادة وأثراهـــا وذلك دفاعا عن المسيحيين، الذين كان خصومهـــم يحملونهـــم مسؤولية أفول نجـــم الإمبراطورية، غداة دخـــول الوندال عنـــوة. وكان في بيانه يـــرد على الهجومات ويفلســـف في التاريخ، ويحرص بالخصوص علـــى التمييز بين زيف المجتمعات الدنيوية، التي لا يهم زوالها وبين مدينة الله الأبدية.

لقد كان سائـــداً في الأوساط الرومانية أن مدينة روما خالدة، وأن أحدا لا يستطيع أن يمسهـــا بسوء، فلمـــا وقعت تحت رحمة الوندال ظن الرومان ومن كان على عقيدتهم هذه أن ذلك دلالة على نهاية العالم. وحينئذ انـــبرى القديس أوغسطين للـــرد على هذه الترهات وكتب كتابه «مدينة الله»، قال فيه: إن رومـــا ليست بالخالدة لأنهـــا مدينة من صنع البشر، وأنهـــا تخضع بالتالي لنواميس الفناء والـــزوال، أما الحيـــاة الأخرى فهي مدينة الله، وهـــي أفضل وخير للصالحين. . إن ما تعانيه روما وانهيارها، إنما هو أمر حتمي وثمرة لما اقترفه حكامها القدامى من ظلم وغشم.[9]

يتـــاول في «مدينـــة الله» الوثنية بالنقد والتاريخ العام ومغـــزاه. لم يكتف أوغسطين بإعطاء التبريرات الدينية اللاهوتية لسلطة الكنيســـة، بـــل أضـــاف تبريـــرات تاريخية من أجـــل إغلاق الدائـــرة، وإحكام السلطة المطلقـــة على مصـــير البشر وإلغـــاء الذات الإنسانيـــة. لهـــذا كان يجب إعـــادة تفسير التاريخ وفق احتياجـــات الكنيسة وتطلعات الاقطـــاع، فتاريـــخ الإنسانية بهـــذا المعنى يجـــب أن لا يهتم بالواقـــع، ولا بحياة البشر الواقعيـــة لأن الغاية من التاريخ العالمي، هو إعـــداد الناس إلى حياة ما بعـــد القبر، لأن الحياة الدنيا هي منفى مؤقت منذ آدم، منذ الخطيئـــة الأصلية جميعنـــا مذنب جميعنا مخطئ، الخطيئة موزعـــة علينا جميعا، بل أصبـــح جوهر الإنسان خاطـــئ. إذن هناك مدينتان؛ مدينة الأرضـــ التي هي استمرار للخطيئة، والناس يتجمعـــون فيها من أجل تنظيم الخطيئة وإعـــادة إنتاجها باستمرار. وهناك مدينة الله، مدينة الخلاص الأبدي، مـــن هنا فـــإن معنى الحياة وغايـــة التاريخ

العالمي بالنسبة لأوغسطين، هو مسيرة كبرى وشاقـة من المدينة الدنيوية إلى مملكة الله، لكن على من يريد بلوغ مدينة الله والتخلص مـن المنفـى والخطيئة، ونجـاة النخبة من البشـر اقتـداء بالمسيـح، أن يتحمل جميع الآلام والعذاب والصبر على المحن والرضى بالقدر، إنه ثمن الخلاص الأبدي. (١٠)

لهـذا روج كتـاب «مدينـة الله» علـى نطاق واسع وأصبـح الأيديولوجية الرسمية للكنيسـة، ووجد فيه الاقطـاع تبريرا دينيا لجميـع ممارساته المعروفـة ببشاعتها؛ من استغـلال وإذلال واضطهاد. لقد ظلت هذه النظرة الأوغيسطينية للتاريخ، تلقي بظلالها على امتداد القرون الوسطى المسيحية، تلغي الإنسـان ونشاطه الواقعي وتسلبه إرادته وقوتـه وحريته، وتؤكد علـى شقائه ومنفاه الأبدي وعجزه التام في الخلاص الدنيوي. وهـذا المـأزق التاريخي الـذي أوقعت فيه المسيحية الإنسـان والانسداد التام، لم يجد حـلا تاريخيّاً واقعيـاً إلا مع انهيـار العالم القديم عالم المسيحية.

من خلال «مدينة الله» يسبح أوغسطين في عالم الأديان وقصص الأنبياء، فيبسط لنا ويفصل تفصيلا تاريخ الأديان السماوية منـذ عهد آدم، ثم قابيـل وهابيل، ويرى أن أنصـار المدينة السماوية ومدينة هذا العالم، بدؤوا في الظهور فانقسموا إلى قسمين منذ أن خلـق الإنسان، فكان هابيـل من أتقياء مدينـة الله عكس قابيـل. ويبرز أوغسطين تاريـخ اليهوديـة والمسيحيـة، والأمم التي تعاقبت كالبابليـين والآشوريين، والفراعنة واليونان والرومـان. وتطور هذه الأمم وأثر ذلك في العالم.

وتتجلى مظاهر مدينة الله منذ القديم، فآدم وهابيل ونوح وإبراهيم وموسى وداود، ثم المسيح، كلهم يمثلون الأنبياء، الذين دعوا إلى المدينة السماوية، بينما مدينة هذا العالم -ويـرى أنها مدينة الشياطـين- فتتمثل في الأمم التـي عبدت الأوثـان كالآشوريين والرومان والإغريق، ويظهر أوغسطين ميلاً شديـداً إلى أفلاطون، الـذي رأى أن الله لم يكن كائناً مادياً، بل الأشياء المادية استمدت وجودها من الله.

ولكـن يعتقـد أن الأفلاطونيـين على صواب فيمـا ذهبوا إليـه، لكنهم مخطئون فيما ذكروه عـن الآلهة. فيما يتعلق بالبعث يرى أن هناك بعثان، بعث عند الموت، وبعث للجسـد في يوم الحساب، وبعد بعث الجسد ستحترق أجساد الذيـن حقت عليهم اللعنة احتراقاً أبدياً. وهنـاك مناقشة مستفيضة عـن الملائكة والشياطـين في «مدينة الله»؛ فالملائكة قد يتصفون بالخير وقد يتصفون بالشر، أما الشياطين فأشرار دائماً. (١١)

ويهاجم أوغسطين التعذيب كوسيلة من وسائل المحاكمات. أما موقفه من الدولة فيرى أنها لاتستطيع أن تكون جزءا من مدينة الله، إلا إذا خضعت للكنيسة في كل الأمور الدينية. وأمد أوغسطين الكنيسة الغربية في العصر الوسيط بالأسس النظرية، التي تقيم عليها سياستها أثناء ازدياد السلطة البابوية، ونشوب الصراع بين البابا والإمبراطور.

وحذت الدولة المسيحية حذو الدولة الدينية العبرانية، التي اتسمت بعهد القضاة في فلسطين بعد عودة العبريين من الأسر البابلي. وتمكنت الكنيسة إلى حد كبير من تحقيق المثل الأعلى المتمثل في مدينة الله بفضل ضعف الأباطرة، وجاءت حركة الإصلاح الديني فأحيت مذهب القديس أوغسطين في الخلاص، لكنها نبذت تعاليمه النظرية، واتبعت الرأي الذي يقول بوجوب خضوع الكنيسة للدولة، ويرجع ذلك إلى ضرورات المواقف العملية، التي نجمت عن صراعها مع الكاثوليكية، ورغم ذلك ظل أكثر أتباع البروتستانتية تدينا متأثرين بالقديس أوغسطين.

يحلل أوغسطين جميع الحضارات القديمة، ويلقي نظرة شاملة على تاريخ روما، من وجهة نظر صرف اجتماعية، ولذلك ازدحم كتابه بعدد عديد من أفكار وتحليلات قائمة على مفاهيم اجتماعية، لعبت دورا كبيرا في تاريخ الفكر فيما بعد، ونحن نعتبرها في عصرنا مثالية، كالحقوق الطبيعية، وأسس التسلط الذي تمارسه الحكومات. درست كلها في كتابه عرضا ومعالجة، ومناقشة بمنتهى الوضوح. أما ما يتعلق بشكل الدولة، فلم يفضل القديس أوغسطين نظاما على آخر، واعترف بأن وجود السلطة السياسية ضروري لسيادة العدالة، فماذا يكون الملك دون عدل، غير لص متستر برداء مجد زائف؟ وهل تكون إمبراطوريته إلا غار لصوص. (١٣)

فأخذ منكرو التعميد ورجال الملكية الخامسة والكريكريون عن أوغسطين جزءاً من تعاليمه، ولو أنهم كانوا أقل اهتماما بسلطة الكنيسة، وتمسك اوغسطين بالمبدأ القائل أن كل شيء خط قدره قبل خلقه، كما تمسك بمبدأ التعميد من أجل الخلاص من الخطيئة، هذا مع العلم أن البروتستانت لبثت فلسفتهم في الحشر والنشر تابعة لأوغستين. ونجد في كتاب «مدينة الله» إشارة هامة والتفاتة محمودة من أوغسطين نحو مأساة قرطاجنة، التي قام الرومان بهدمها سنة ١٤٦ ق. م فيرى أن هذه المأساة تسبب فيها «شيبون» الأفريقي، الذي طالب بتدمير قرطاجنة في مجلس الشيوخ الروماني،

فوجد معارضة لدى ابن عمه الذي شجب هدم المدينة. ويرى أوغسطين أن القضاء المبرم على قرطاجنة العاصمة السياسية للقرطاجيين، قد عمل على تمييع وفساد أخلاق الشباب الروماني، وأدى إلى تفشي الاستبداد السياسي والظلم الاجتماعي في روما.[13]

كان أوغستين القمة التي انتهت إليها المسيحية بأفريقية في أواخر القرن الرابع وأوائل القرن الخامس الميلادي، وعلى هذا النحو وجدت الطائفة «الأوغيسطينية» سنة ٣٨٨م، التي هي أقدم أخوة رهبانية في الغرب، ولقد بلغ من تأثيره في الأوساط العلمية أن تسمى العصر الذي كان يعيش فيه بالعصر الأوغيسطيني، كما اشتهرت تعاليمه بالمدرسة الأوغيسطينية، وظلت آثاره ونتاجاته الخالدة المرجع الوحيد للتدريس في الجامعات الأوروبية في القرون الوسطى إلى ما بعد النهضة. وليس من المبالغة في القول إن ظل أوغسطين العالي يهيمن على الفلسفة الوسيطية قاطبة. ولا يعني هذا أن سلطانه استمر مقبولاً في كل مكان بلا منازع، فظهرت عدة «أوغسطينيات»، أي مذاهب أوغيسطينية.

إن الفلسفة الوسطية تسلمت من أوغسطين إرثاً ثلاثياً: مثالاً ثقافياً، وتوليفة عقائدية، وتوجيهاً فلسفياً. والمثال الثقافي الذي تلقاه العصر الوسيط من أوغسطين، يرسم بشكل صورة توراتية - إنجيلية، هي بذاتها التي يستلهمها مؤلف «العقيدة المسيحية».

إن كتاب القديس أوغسطين ليبني جسراً ما بين الحكمة القديمة والحكمة الحديثة، ويتميز في احتوائه تحليلاً للحضارتين: الحضارة القديمة والحضارة المسيحية، وشرح طريقة الانتقال من إحداهما إلى الأخرى. ولقد كان «مدينة الله»، آخر كتاب عظيم يؤلفه روماني، مارس نوعاً من التأثير في تأسيس الدولة المعاصرة. والمعروف الشائع: أن كتاب مدينة الله، كان الكتاب المفضل لدى شرلمان، ومنه استقى مذهبه الذي سيطر على سلوكه السياسي، فأثر هذا التأثير العميق في مستقبل أوروبة كله من بعده. وأخذت الكنيسة الغربية بكثير من آرائه، وتأثر به «توماس الاكويني»، والقس «جون كلفن»، و«مارتن لوثر». وهذا الكتاب هو الذي بعث «بوسيه» على تأليف خطبه في التاريخ العام. وانتشرت «الأوغسطينية الجديدة» في أوروبة الحديثة.[14]

ورغم أهمية الكتاب من الناحية الدينية وعلم اللاهوت المسيحي، حيث أثرى الفكر الديني المسيحي، ولكن هناك مآخذ كثيرة على هذا الكتاب، منها الإطناب الممل والمتاهات الفلسفية التي لا جدوى منها إطلاقاً، وعندما يقرأ المرء أجزاء من الكتاب أو المضامين الهامة منه، يتصور وكأنه شرح للكتاب المقدس العهد القديم والجديد لاأقل ولا أكثر، علاوة على الاستطرادات الطويلة.

يعد كتاب «مدينة الله» من الكتب البارزة في آداب العالم، وأول محاولة لوضع خلاصة وافية لفلسفة التاريخ. على أنها محاولة لم تكن موفقة إلى حد بعيد، فالكتاب لايحوي فلسفة ولا تاريخا، ولا مجرد لاهوت وقصص، ومع ذلك فهو ثمرة مجهود جليل قام به القديس. فلكي يرد أوغسطين على القائلين بأن استيلاء القوط على روما عام ٤١٠م، وإنما هو لتخلي الرومان عن آلهتهم القديمة، التي في كنفها ورعايتها علا شأن روما، أنشأ يستعرض الشؤون العامة البشرية والإلهية، منذ طرد إبليس من الجنة إلى يوم الحساب الأخير. وكل ما أورده «دول الشيطان»، أول دول الوثنية الأربع المتتابعة: آشور، وفارس، ومقدونية، وروما.[15] إنما هو مجرد مسخ للحقيقة وتخليط لضروب شتى من اللغو والقول السخيف. ثم إن تفلسفه يرد البشر مجرد لعب كلعب الصبيان، أو مجرد بيادق لا حيلة لها في اللعبة الرهيبة الدائرة رحاها، بين الإله والشيطان على رقعة اللانهائية وخلال آماد الأبدية. ومع ذلك كله ظل تصور أوغسطين للتاريخ والفلسفة سائداً طول الألف سنة، التي تتألف منها العصور الوسطى. ولم يكن في سيادته تلك إلا كابوسا جاثما على العقول والأفكار.

يمثل القديس أوغسطين في تاريخ المسيحية أشهر أحبار الكنيسة اللاتينية الأفريقية، وقد خلف بلغتها، إلى جانب إتقانه اليونانية ومعرفته البونيقية، من التواليف ما ترجم إلى العديد من لغات العالم، يبقى أبعدها صيتا وشهرة: مدينة الله والاعترافات، ورسالة النعمة؛ فوضع فيها أساس علم اللاهوت في الغرب والشرق، وعمل على التوفيق بين الأفلاطونية والنصرانية، أو العقل والإيمان، وعد ينبوع التصوف الذي نهل منه العالم المسيحي، وتأثرت به الصوفية العالمية، وظلت الحياة الفكرية متأثرة به نحو ألف عام وعام.

الهوامش والمراجع

1- CHARLES ANDRE JULIEN: histoire de l'afrique du nord , edition payot , pari s 1956 , p 169

٢- عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، الجزء الأول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت - ١٩٨٤

3- LOUIS BERTRAND: saint augustin , edition fayard , paris 1913. p 371

٤- أوغسطينوس: رسالة إلى فانسانسيوس. ص ١٢٠. وأنظر:

HENRI MARRON: saint augustin et l'augutinisme , edition du seuil , paris 1955 , p 68

5- PAUL MONCEAU: histoire de la litterature africaine chretienne , tome 7 , p18.

6- SAINT AUGUSTIN: les confessions , tome 1 , payot , paris , 1948 , p. p 1316-

٧- المرجع السابق، ص: ١٨

٨- لويس عوض: ثورة الفكر في عصر النهضة، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة -١٩٨٧، ص:٥٧.

9- Saint Augustin: al cite de dieu – la traduction Francaise du latin de G. Combe , Desclee de Bruwer 1959 , p. 320

١٠- المرجع السابق، ص: ٣٢١.

١١- المرجع السابق، ص: ٣٢٢.

12- SAINT AUGUSTIN: les confessions, tome 1, payot , paris , 1948 , p. p 1316-

١٣- المرجع السابق، ص: ١٧

١٤- حفنـاوي بعلي: مـن الأدب اللاتيني الأفريقي، الكتاب السنـوي الثالث، الجمعية المصريـة للدراسات اليونانية والرومانية، القاهرة - ١٩٩٨، ص: ٢٨٤

١٥- المرجع السابق، ص: ٢٨٨.

الحاسوب وتنمية المقدرة اللغوية

د. أحمد زياد محبك *

مقدمة:

أوّل ما قد يفهمه المرء من المقدرة اللغوية امتلاك عدد أكبر من الألفاظ، أو القـدرة على الكلام، أو التواصـل مع الآخرين، وهذه هي بعض أشـكال المقدرة اللغوية، وليسـت كلها، إن المقدرة اللغوية تتضمن عدة مهارات، هي: التواصل، القراءة، الكتابة، الفهم، التفكير، تحصيل المعرفة، امتلاك الثقافة، تحقيـق الهوية القومية، وهذا العرض لهـذه المهارات لا يعني الترتيب، فهي مهارات متكاملة، ولا يعني أنها بمثل هذا التبسـيط، إذ تتضـمن كل مهارة

* أديب وناقد سوري.

(1) العمل الفني: الفنان جورج عشي.

عدة مهارات أخرى فرعية، والمطلوب فيها جميعاً، هو التحسين والارتقاء نحو الأفضل، وليس مجرد الأداء. والمرجو أيضاً ألا يتوقع من الحاسوب أن يكون العصا السحرية التي بإشارة منها وفق الخيال يتحقق كل شيء، فما الحاسوب إلا أداة معينة، ويبقى الدور الأول هو للإنسان الذي يتعامل مع الحاسوب، ولكن هذا لا يلغي الدور الكبير للحاسوب.

أولاً. اللغة والحاسوب:

إن الحاسوب مثل المعجم، أو الآلة الحاسبة، والمعجم وحده لا يصنع من قارئه متمكناً من اللغة، وإن كان يساعده على ذلك، كما أن الآلة الحاسبة وحدها لا تصنع من المتعامل معها متمكناً من الرياضيات، وإن كانت تساعده على ذلك. إن اللغة وسيلة، والحاسوب أداة، والفرق بين الأداة والوسيلة واضح، فالوسيلة عنصر مكون يدخل في العمل ويبقى داخله، ولا يزول إلا بزواله، والأداة شيء خارجي معين، يساعد على إنتاج العمل، ولكنه يبقى خارجه، ويزول والعمل لا يزول. فالألوان في اللوحة والكلمات في القصيدة والحجر في التمثال والنغم في اللحن وسائل، والريشة للوحة والقلم للقصيدة والإزميل للحجر والقيثار للّحن أدوات، ولذلك لا يغير في العمل إن كانت الريشة من شعر حصان أو من ألياف صناعية، أو كان الإزميل يدوياً أو كهربائياً، أو كان القلم من حبر أو رصاص، أو كانت الكتابة بخط اليد أو بالحاسوب، أو كان القيثار عادياً أو إلكترونياً، وفي الحالات كلها يظل الدور الأول للإنسان، ولكن لا يمكن إنكار دور الأدوات، لأن لها تأثيراً لا يمكن أن ينكر.

لقد اعتاد الإنسان على اختراع أدوات مساعدة، فقد اخترع العجلة ليتمكن من نقل الأشياء الثقيلة والانتقال، فوفر الوقت والجهد، وحقق السرعة، واخترع المنظار فنمى قدرته على الرؤية، واخترع السماعة فعمق قدرته على السمع، ومازال يخترع، ولقد كان يسير آلاف الأميال على قدميه، وهو اليوم لا يقطع مئات الأمتار إلا بوسيلة من وسائل الانتقال، وقد اخترع أدوات كثيرة، وطور فيها، وطور بها حياته.

ومن الأدوات التي اخترعها الإنسان الكتابة ثم الأبجدية، وهي للكلام كالنظارة للعين، وكالمعول لليد، وكما ساعدت النظارة العين وكما ساعدت المعول اليد، كذلك

ساعدت الأبجدية اللغة، ولولا الكتابة ولاسيما الأبجدية لما حفظ الإنسان خبراته ولما طورها، ولا يقل اختراع الأبجدية أهمية في عصرها عن اختراع الورق، ولا يقل أهمية عن اختراع الطباعة، ولا يقل أهمية أيضاً عن اختراع الحاسوب، بل ربما كان اختراع الأبجدية هو الأهم، إذ لولا اختراع الأبجدية لما كان اختراع الورق ولا المطبعة ولا الحاسوب.

ولا يمكن القول إن الإنسان اخترع اللغة، لأن اللغة هي نتاج تركيبه العضوي، ومركزها في الدماغ، وأدواتها الجهاز الصوتي، المؤلف من الفم والأسنان والشفتين واللسان والحلق، والحبال الصوتية والرئتين، إن ما اخترعه الإنسان هو الكتابة أولاً بأشكالها المختلفة، ثم الأبجدية.

ولكن مما لاشك فيه أن اللغة هي ما يميز الإنسان، «إذ كما يقول هيدجر»: فقط حيث توجد اللغة يوجد عالم، ولما كان التاريخ لا يصير ممكناً إلا في عالم اقتضى ذلك أنه حيث توجد اللغة يوجد التاريخ، فاللغة هي التي أوجدت الحضارات، إذ إن الذي يمنع الحيوانات من أن يكون لها حضارة هو في المحل الأول افتقارها إلى اللغة، وبالتالي عدم وجود قدرة كلامية وفكرية تساعدها على مواصلة تجاربها وخبراتها، وكما يقول هوجر: «فما يكتسبه القرد مثلاً من معرفة في حل مشكلة ما يظل خبرة استقرارية راكدة مقصورة عليه هو وحده، وقد يتذكرها حين يصادف نفسه إزاء مشكلة مشابهة أو موقف مماثل، ولكنه في الفترات التي تتخلل ذلك لا يعكف على التفكير في تلك الخبرة أو التجربة بقصد تحسينها أو استخلاص أي نتائج منها في حل المشكلات الأخرى، مثلما يفعل الإنسان الذي يناقش مشكلة عن طريق اللغة، ويفكر فيها بعد انتهائها ليرى ما إذا كانت هناك تطبيقات أخرى ممكنة لتلك المعرفة، فباللغة والتفكير تكون خبرات الإنسان وتجاربه مستمرة ومتصلة، وهذا يساعد على تطويرها وتنميتها، فوجود اللغة يساعد الإنسان على أن يشارك الآخرين خبراتهم وأفكارهم مثلما ينقل إليهم هو خبراته وأفكاره، وذلك بعكس الحال عند القردة العليا التي تعجز عن نقل خبراتها على الأقل بالطريقة نفسها، وعلى المستوى نفسه من التفكير المجرد الذي نجده في الجماعات الإنسانية، ومن هنا كانت الميزة الكبرى التي يتميز بها الإنسان هي القدرة

على نقل تلك الخبرات التي تؤلف في آخر الأمر التراث الحضاري أو الثقافي من جيل إلى آخر عبر الزمن». (السيد ص ١٩)



«ولقد قام كيلوج وكيلوج بتجربة مثيرة على القرد جيوا وطفلهما دونالد، فقد ربيا الطفل والقرد معاً بالمنزل، لعدة أشهر، وبينما كان القرد قادراً على إنجاز الكثير من الأنشطة الحركية الملحوظة، وأكثر قدرة على القيام بكثير من الاستجابات الحركية، إلا أنه لم يكتسب أبداً القدرة على الكلام الحقيقي، لقد كان قادراً على الاستجابة للأوامر البسيطة التي توجه إليه مثل قف واذهب، ولكن لم يكن هناك دليل على قدرته على ربط استجابة صوتية ما بشيء معين، أو مجموعة من الأشياء». (غنيم، ص٩١)

واللغة ليست وسيلة تواصل فحسب، فهذا هو الحد الأدنى من وظيفة اللغة، وبهذا المعنى تمتلك بعض الكائنات لغاتها، كالنحل والنمل والطيور والقردة، ولكن اللغة التي يستخدمها الإنسان تختلف الاختلاف كله، فهي ليست من أجل التواصل أو التفاهم فحسب، ولو كانت كذلك لتم فيها الاكتفاء ببضعة أصوات، أو لما كان فيها النظام النحوي والصوتي، ولما كان فيها المجاز، ولو كانت لغة تواصل فحسب لتمّ الاكتفاء بالقول: موجة بحر، ولما قيل: موجة حر، وموجة برد، وموجة غضب، وموجة فرح، وموجة تغيير، وموجة جنون، ولو كانت للتواصل لتم الاكتفاء بالقول: الشجرة ثمر، ولكن نحن نقول: تثمر الشجرة، والشجرة تثمر، وأثمرت الشجرة، وكانت الشجرة مثمرة، وسوف تثمر الشجرة، فاللغة تتجاوز التواصل، فهي تنقل الانفعال، بوضوح ودقة

وتعبر عنه، وتسميه، وهي تحفظ الخبرات والتجارب وتحولها إلى معطيات وحقائق وعلوم، وهي وسيلة لإبداع الآداب والفنون، وهي وسيلة لتطوير العلوم، وهي الحافظة لثقافات الشعوب، والحاملة لهويتها، وربما لولاها لما تطورت حياة الإنسان.

وكما يقول بيكرتون: «إن اللغة الإنسانية لا تقف عند حدود التعبير عن رغبة الفرد أو مشاعره، ولا عند تأثيره في الآخرين، مع أننا كثيراً ما نستخدمها في أداء هذه الوظائف، بل تعبر أيضاً عن كم لا نهاية له من المعلومات التي لا تقتصر على أرقام الهواتف والمهن والأذواق في اختيار الموسيقا وألوان الطعام، بل تشمل أيضاً حجم الكرة الأرضية الحقيقي، وعمر الكون التقديري، والمبادئ الأساسية في التسويق والرياضيات وطبائع الخنافس وسلوك البروتونات والأحداث التي شهدتها مدينة مدريد يوم ٢ مايو أيار ١٨٠٨ وهذه جميعها أشياء لا علاقة لها بما يريد المتكلم أو الكاتب في لحظة الكلام أو الكتابة». (بيكرتون ص٥).

إن تنمية المقدرة اللغوية لا تعني أن يصبح المرء متمكناً من اللغة، مجيداً للكلام أو الحوار، فحسب، بل قادراً على الفهم، والتفكير، وتلقي العلوم، والمشاركة في البناء والتطوير، وأن يحتفظ بهويته القومية، ويتمثل ثقافتها وعاداتها، إن تنمية المقدرة اللغوية لا تعني أن ينظم المرء الشعر، أو يكتب قصة أو يحفظ كلمات معجمية، إنما تعني أن يمتلك الوسيلة التي يحقق بها ذاته، ويثبت حضوره، وبها يتلقى العلوم، ويطور حياته.

ويمكن أن نتحدث في اللغة عن مستويين، المستوى الأول من اللغة يتمثل في النحو والقواعد والمعاجم والمفردات والأصوات ومؤلفات الأدب والعلوم وملايين الكتب المطبوعة، وهذا المستوى من اللغة ذو مستويات أيضاً، والمستوى الثاني من اللغة يتمثل في الكلام اليومي الذي يقال في السوق والبيت والشارع والاجتماعات والاحتفالات والندوات ويلقى في المدارس والجامعات والمؤسسات الثقافية، وهذا المستوى من اللغة ذو مستويات أيضاً، والمقدرة اللغوية هي ممارسة المستويين السابقين، أي إن المقدرة اللغوية هي امتلاك القدرة على التفكير والكلام والقراءة والكتابة وتلقي العلوم وتطوير الذات وامتلاك الثقافة وتمثل الروح القومية، وهذه المقدرة يمارسها

الإنسان، ولا يمارسهـا الحاسوب، ولا يقوم بها، ولكنه يعين عليها.

ولذلك لابـد مـن التمييز بـين اللغة وممارسـة اللغة، قد توجـد اللغة في الرقم الطينية أو في ملايين الكتب المطبوعة أو في الحواسيب، أو قد توجد في أجهزة التسجيل المرئـي أو المسموع، وهذه كلها أدوات معينة علـى ممارسة اللغة، وليسـت اللغة نفسها، اللغـة هي في الدمـاغ، والدمـاغ هو الذي يحقق وجـود اللغة، ويمكـن توضيح الأمر على الشكل التالي: في القدر يطهى الطعام، والمعدة هـي التي تهضمـه، وفي الحاسوب تجمع اللغة، والدماغ هو الذي يمارسها.

إن الدماغ هو الذي يقوم بعملية تركيب الجملة، وتحميلها المعنـى، وهو الذي يقوم بـإدراك المعنـى الحسي المباشـر، والمعاني المجازيـة، والمعاني الإيحائية، وهو يصنع ما في الجملة مـن ترتيب نحوي، من تقديم أو تأخير، ومـا في الكلمة من اشتقاق، والدماغ هو الذي يدرك ذلك كله، والحاسوب لا يصنع شيئاً من هذا، إنما يقدم تسهيلات، تعين على سرعة التأليف، ولكنه لا يؤلف، هناك برامج لاكتشاف الأخطاء الطباعية والإملائية، وقد تكون هناك برامج لتصحيحها فوراً، وفق ما يـزوده به الإنسان من برامج، ولكن لا يملك القدرة علـى التصحيح النحـوي، ولا على تركيب الجملة، ومن الصعب تزويده ببرامج يصحح بها بنـاء الجملة، لأن بناءها متغير، ولا يقوم بناء الجملة دائماً على ورود الفعل أولاً ثـم الفاعل ثم المفعـول به ثم الحال ثم الجـار والمجرور، إذ غالباً ما يحدث التغيير في مثل هذا الترتيـب في معظم لغات العالم مـن أجل قيمة بلاغية، ولا يمكن أن يفرض الحاسوب ترتيباً ثابتاً، كما لا يمكن أن يقترح احتمالاً من بين احتمالات كثيرة، ففي جملة مثل: «قدم النـادل صحناً إلى الزبون سريعاً في مطعم مزدحم» تقع احتمالات بناء كثيرة، منها:

قـدم النادل صحناً إلى الزبون سريعاً في مطعم مزدحم.

سريعـاً قدم النادل صحناً إلى الزبون في مطعم مزدحم.

في مطعم مزدحم قدم النادل صحناً إلى الزبون سريعاً.

صحنـاً قدم النادل إلى الزبون سريعاً في مطعم مزدحم.

إلى الزبـون سريعاً قدم النادل صحناً في مطعم مزدحم.

النـادل قدم صحناً إلى الزبون سريعاً في مطعم مزدحم.

قدم النادل في مطعم مزدحم صحناً إلى الزبون سريعاً.

قـدم النادل سريعاً صحناً إلى الزبون في مطعم مزدحم.

قدم في مطعم مزدحم النادل صحناً إلى الزبون سريعاً.

قـدم النادل إلى الزبون سريعاً صحناً في مطعم مزدحم.

قدم النادل سريعاً إلى الزبون صحناً في مطعم مزدحم.

قـدم النادل إلى الزبون سريعاً في مطعم مزدحم صحناً.

كما لا يمكـن أن يميـز الحاسوب بين: موجة البحر، وموجـة الحر، وموجة البرد، وموجة الحمـى، وموجة الإبـداع، وموجة الغلاء، ولا يمكن أن يميـز بين معاني كلمة ضـرب في الجمـل التالية: «ضـرب الرجل الولـد» و«ضرب الرجل مثـلاً» و«ضرب في الأرض» و«ضرب عشاء دسماً»، كما لا يمكن أن يميز بـين مستعمر ومستعمر، بفتح الميم أو كسرها.

إن لغة الإنسان تختلف كلياً عن الأشكال اللغويـة التـي تظهر بشكل مـا عند بعض الحيوانـات، وهذا الاختـلاف لا يتمثل في عدد المفردات، أو في عـدد البنى والصيغ، إنمـا يتمثل في النوعية، وفي الحرية الكبيرة لـدى الإنسان في ممارسة اللغة، وفي اختراع مـا هو جديد، يقـول بيكرتـون: «أما فيما يتعلـق بكمية المعلومـات أو درجة تعقيدها فلا مجـال للمنافسة بين لغـة الإنسان وما يسمى باللغات الأخـرى.. وليست القضية قضية تفوق عـددي فحسب، فلغة الإنسان نظام مفتوح، أما نظم التواصل عند الحيوان فمغلقـة، بمعنى أنه بغض النظر عن عدد الأشيـاء التي نستطيـع أن نتكلم عنها، فإن باستطاعتنـا دوماً إضافة ما هو جديد.. إن التفكير بأشياء جديـدة سيل لا ينقطع عند بني البشر، إن قدرتنـا المطلقة على إضافة مـا نشـاء إلى لائحـة موضوعاتنـا وعجز المخلوقات الأخرى في هذا المجال تدل على اختـلاف في النوع وليس فقـط في الكم». (بيكرتون، ص٩)

ويؤكـد بيكرتون أن اللغـة ميزة إنسانية فيقـول: «إن النحو وهو لب اللغة الإنسانية، وأكثر ما يميزها عن المحاولات اللغوية عند الحيـوان، لا يمكن أن يكـون مجرد اختراع

أنتجته أفكار عباقرة أذكياء، لأن لهم أدمغة ضخمة، وإذا لم يكن النحو من المخترعات فهو إذن نشاط يقوم به الدماغ آلياً، وإذا كان الدماغ يقوم بهذا النشاط آلياً فلا بد له من أن يكون قد تطور بطرق محددة جعلت من الممكن إنتاج اللغة بشكل آلي، ولما كانت أدمغة أجيال لا حصر لها تعاقبت على مر العصور تنتج لغة تتوافق مع ذات المبادئ البنيوية الثابتة، بصرف النظر عن اختلاف التفاصيل الدقيقة كالأصوات والمفردات، فإن بوسعنا الافتراض بأن آليات الدماغ التي تحدد اللغة تنتقل بالوراثة أيضاً». (بيكرتون ص٣٥) ويتلخص رأيه في قوله: «إن النحو صفة من الصفات البيولوجية للنوع الإنساني، تماماً مثل قدرة الإنسان على الوقوف والمشي منتصب القامة، وميزة الإبهام في اليد البشرية لا أكثر ولا أقل». (بيكرتون ص٣٧)

إن الدماغ البشري هو الذي يقوم باختيار بناء الجملة وفق غرض معين، ولا يمكن أن يقوم الحاسوب بمثل هذا الاختيار، حتى لو توافرت له أنماط الأبنية واحتمالاتها في برنامج خاص، ولا بد في النهاية من أن يقوم العقل البشري بالاختيار، ومهما يكن يبقى المستقبل مفتوحاً على احتمالات غير محدودة، ومن الممكن تطوير برامج، نتفاءل بتحقيقها. ولكن يبقى الحاسوب آلة معينة، ولا يمكن أن يحل محل الدماغ البشري، ولايمكن أن يقوم بالعمليات التي يقوم بها الدماغ. إن الحاسوب يقدم تسهيلات ووسائل معينة، وهي خدمات كبيرة لا تقدر، كما يقوم بالتواصل والاتصال بين البشر في شتى بقاع الأرض، ويلغي الحواجز والحدود، ويوفر من المعلومات ما لا توفره عدة مكتبات في عدة بقاع من الأرض، وينقلها بسرعة هائلة. ولكن هذا كله يقتضي ألا نبالغ في تقدير قيمة الحاسوب ودوره في تنمية المقدرة اللغوية، كما يجب ألا نقلل منها أيضاً، فهو مثله مثل أي آلة، يملك طاقة عالية، ولكن يبقى الدور الأول للإنسان الذي يستخدم هذه الآلة، والإنسان هنا هو الطفل.

ولعل مثالاً تقريبياً يؤكد دور الإنسان، إنه لا يكفي أن تعطي الطفل معجماً مثل لسان العرب ليملأ به رفاً كاملاً من رفوف مكتبته، وتطمئن عندئذ إلى أنه أتقن العربية، كذلك لا يكفي أن تمنح الطفل حاسوباً لتطمئن إلى أنه بوساطته سيتمكن من إتقان العربية. لا شك أن الحاسوب سيوفر للطفل إمكانات

كبيرة لا يوفرها له الكتاب ولا المجلة ولا المدرسة ولا المعلم نفسه، ولكن هذه الإمكانات لا يمكن الاستفادة منها عفوياً أو تلقائياً.

ثانياً. الميزات التي يمنحها الحاسوب:

يستطيع الطفل التعامل مع الحاسوب قبل السنة الرابعة من العمر، ويمكن أن يعمل عليه وهو في الرابعة، ولو كان عمله في الألعاب، لأن الألعاب أياً كانت تنمي وعيه، وتقوي مداركه، وتزيد من حدة نشاطه، وهي على الأقل تسلّيه، والتسلية مطلب إنساني في الأعمار كافة، وهي لا تسليه فحسب، بل تربطه بالحاسوب، وتعلمه سرعة التعامل معه، وخير وسيلة للتعلم هي اللعب، وسرعان ما ينتقل بعد ذلك إلى الاستفادة المباشرة، ويمكنه أن يتصل بمعلميه بوساطة الشابكة، وأن يرسل إليهم واجباته وأن يسألهم.

يوفر الحاسوب الحرية، وعدم الخضوع لنظام المدرسة وقوانينها وما تضيعه من وقت، إن الحاسوب سيساعد الطفل على اختيار الموضوع الذي يريد في الوقت الذي يريد في المكان الذي يريد، ولاسيما عندما يتعامل مع الحاسوب المحمول، فهو غير مقيد بزمان أو بمكان، وسيوفر عليه الوقت والجهد، ولن يخضع الطفل مع الحاسوب لسيطرة المعلم ومزاجه وقسوته وأخطائه، سيكون الطفل هو سيد نفسه، وصاحب القرار، والمتحمل للمسؤولية، وسيفتح الحاسوب أمام الطفل آفاق المعرفة، بما يوفر له من معلومات، ولن يبقى مقيداً بمناهج قديمة لا تتغير إلا بعد أن يتجاوزها الزمن بسنين عدداً، يفرضها الكبار على الصغار، ويفرضها رجال ينتمون إلى جيل غير الجيل الذي يتعاملون معه، إن الطفل سيختار معلوماته، وسيملك من المعلومات أكثر مما يملك معلمه، سيكون الأطفال أكثر قدرة على التعامل مع الحاسوب من جيل المعلمين الذين جمدوا عند مستوى من المعرفة وعند نمط من الأداء، لم يطوروا أنفسهم، وهم يرفضون الحاسوب، ويتمسكون بالقديم، لعدم امتلاكهم المرونة أو القدرة على التجديد.

إن الجيل الجديد من الأطفال يميل إلى كسر الانضباط، ورفض الالتزام بالأنظمة والقوانين، والخروج عن كل ما هو مقرر ومفروض، ويجد العنت كل العنت في التعلم، بسبب هذا المزاج، وبسبب الأنظمة والقوانين المدرسية التي لم تتطور مع تطور الطفل في العالم، وفي دخول الحاسوب في

العمليــة التعليمية في المدرســة وفي البيت مــا سيمنح الطفل قدراً كبــيراً من الحرية، ويحقق له قــدراً كبيراً ممــا يتفق ومزاجه الجديد، ومن الممكن أن يحقق الحاسوب في المدرســة مناخاً من الحريــة يقلل من رتابة التدريســ وأساليبه الصعبة، وبإمكان المعلم أن يتلقى واجبات الطلبة على الحاسوب وأن يصححها لهم، وأن يتصل بهم عبر الشابكة، وأن يدخل معهم في حوار مباشر في منزلهم، وأن يقترب من مزاجهم، كي تتخلص العملية التعليمية من عوائق كثيرة.

يقــول الدكتــور المتوق: «لقــد أجريت بعض الدراســات على التلفزيــون كوسيلة تعليمية فوجــد أن التعليم عن طريقه يقلل من تأخر الطــلاب وغياباتهم ويسيطر على ما لدى بعض المتعلمين من سلوك سيئ، كما ثبــت أن الصفوف التي استعــان المدرسون فيها بالتدريســ بالتلفزيون أفضل من تلك التي درست بالطــرق المعتادة فقط. وبذلك فإن التلفزيــون التعليمي يمكن أن يكون في مقدمــة الوسائل التي تشــترك في تجسيد اللغــة وتقريرهــا وإيصالهــا أو نقلها عن طريق الحواس المتعــددة، بشرط أن تتوافر المادة التعليميــة النافعة والتخطيط السليم في العرض والتوجيه السديد في الاستخدام، لئلا تتحــول هــذه الأداة إلى وسيلة ترفيه بحتة وأداة لقتل الوقت». (المتوق، ص١٩٠) وإذا كــان التلفزيون يحقق مــا يحقق، فإن الحاسوب سيحقق ما هو أكثر.

إن الأطفــال أقــدر مــن الكبــار على التعامــل مــع الحاسوب وأســرع في التأقلم معــه، وأكثر قدرة على الإفــادة من تقاناته المتعــددة، وهم أقدر على صنع برامج تخدم مناهجهــم، وكما يقول جيتس: «وعادة ما توتر الكومبيوترات أعصاب أي شخص إلى أن يفهمها، والأطفال هم الاستثناء الرئيسي هنا». (جيتس، ص٤٠٤)

يندفع الطفل إلى التعامل مع الحاسوب بحماســة وشــوق ورغبة أكثر ممــا يندفع للتعامل مع الكتاب لأنه مع الحاسوب يشعر أنــه يتعامل مع تقانة علمية جديدة، ويدرك أنه يتعامل مع أداة حضارية، وهذا مما يزيد من ثقة الطفل بنفســه، ويشعر الطفل وهو يتعامل مــع الحاسوب بالبهجــة والمتعة لما فيه من حداثة وأساليــب مسلية تجمع بين الجــد واللعب، والحاســوب ينفي عنه الملل والكسل، ويساعــده على التركيز، ويقلل من انشغاله بأمور أخــرى، فالطفل يصبر على

لعمل في الحاسوب ساعات أكثر مما يصبر على العمل في قاعة الصف أو في التعلم مع الكتاب، ويجعله في تنافس مستمر مع عالم واسع من المعلومات، وينمي الحاسوب شخصية الطفل ويجعله أقدر على الحوار والمحاجة والتفاهم والتواصل مع الآخرين وتأكيد الذات، ويمنحه الثقة بنفسه، كما يزرع في نفسه الثقة بلغته العربية، ويؤكد له أن لغته قادرة على استيعاب معطيات الحضارة، والتعامل معها.

يطور الطفل بوساطة الحاسوب مهارته في القراءة والكتابة والفهم والاستيعاب والرسم وإعداد البرامج، ويساعده على سماع العربية الفصيحة، وهي تؤدي الأداء السليم والجميل من خلال برامج تلاوة القرآن الكريم وإلقاء الشعر، ويساعد الحاسوب الطفل على حل كثير من مشكلات النطق والسلوك، كالتلعثم والتردد والارتباك، كما يساعده على النطق الصحيح للأحرف اللثوية والحروف القمرية، ولا سيما الجيم، والحروف الشمسية، وقراءة الأعداد مكتوبة بالكلمات، وتطبيق كثير من القواعد، ويعلمه فن الإلقاء والخطابة والمحادثة وإجراء المقابلات وفن الحوار.

ويوفر الحاسوب للطفل قراءة سهلة واضحة ممتعة، إذ بإمكانه أن يتحكم بحجم النص والحرف ونوعه ولونه ودرجة الإضاءة، وأن يعلق على النص وأن يضيف إليه ويعدل فيه وأن يرسله إلى صديق وأن يطبعه، مما لا توفره صفحات الكتاب. ويعلم الحاسوب الطفل سرعة القراءة، وسرعة التفكير، إذ عليه أن يكتب بالسرعة نفسها التي يفكر فيها، وسرعة الكتابة على الحاسوب هي أكبر من سرعة الكتابة بالقلم على الورق، والنتيجة هي سرعة التأليف، كما أن سرعة الكتابة هي ناتجة عن سرعة القراءة التي يوفرها الحاسوب. وتساعد برامج الحاسوب على إنتاج أكبر وأسرع، إذ يريح الحاسوب من مشكلة المسودة والمبيضة والتنقيح وإعادة الكتابة، إذ يوفر الحاسوب إمكان القص واللصق والتقديم والتأخير والحذف والإدراج، وهي تقانات عالية السرعة توفر الوقت والجهد، وتنمي القدرة على الكتابة والقراءة، بل تجعل القراءة والكتابة ممتعتين.

ويزود الحاسوب الطفل بمفردات جديدة في عالم الحاسوب، من مثل: إدراج، إدخال، فتح، إغلاق، عرض، إعداد، لوحة

المفاتيح، القرص المرن، القرص الصلب، نسخ، قص، لصق، حذف، ويطلق مقدرته على اشتقاق مفردات تناسب الحاسوب أو ترجمة مفرداته إلى العربية، كأن يشتق حوسب ومحوسب من حاسوب، وهو يمتلك مصطلحات جديدة، من مثل: تخزين، وشاشة، وإضاءة، وقص ولصق وإدخال وبرمجة وإعداد اتصال، كما يطلق مقدرته اللغوية على تعريب بعض المصطلحات، فقد شاعت بين الأطفال مصطلحات من مثل: (سيّف) حفظ و(كنسل) أغلق وألغى و(بلتسن) أرسل للحفظ و(ديليت) حذف و(فرمت) أعاد التركيب و(ديسك) قرص و(سيدي) قرص صلب و(هارد) مُخزّن و(لابتوب)محمول، وإذا كان الطفل يجد نفسه مضطراً لا شعورياً في مرحلة إلى التعريب، فإنه سيجد نفسه في مرحلة تالية قد امتلك المقدرة على الترجمة.

ويبدو العمل على الحاسوب ممتعاً ومسلياً وكأنه لعب، لما يمكن أن يصاحب العمل عليه من سماع الموسيقى أو الأغنيات ولما يكون فيه من ألوان ورسوم وتقانات التسلية، مما يجعل العمل ممتعاً، بخلاف المدرسة التي تفرض النظام القاسي الجاف الخشن. إن العمل على الحاسوب هو بحد ذاته سلوك، يخلق لدى الطفل عادة سلوكية مختلفة كلياً عن عاداته السلوكية الأخرى، ولاسيما عندما يعمل على الحاسوب المحمول، إذ يدرك أنه يفعل شيئاً مختلفاً عن القراءة في الكتاب وراء الطاولة، وكل سلوك ينتج نمطاً لغوياً مختلفاً عن السلوك الآخر. سيضع الحاسوب العالم كله بين يدي الطفل، ويفتح أمامه أبواباً ونوافذ لا يمكن التنبؤ بها، إذ يمكنه أن يتصل بأصدقاء في العالم كله، وأن يقيم معهم علاقات متنوعة، وأن يكتب لهم، وأن يتكلم معهم، وأن يراهم وهو وراء الحاسوب في منزله، ويعرف من خلالهم شعوب العالم بما لديها من عادات وتقاليد، فتنمو مداركه وتتسع آفاق معرفته، فتنمو لغته وتتطور، وتغتني.

سيربط الحاسوب الطفل بمدرسة افتراضية، لا تقيده بزمان ولا بمكان، تمنحه ما لا يخطر على بال من أشكال العمل والمعرفة والثقافة، إن العمل على الحاسوب سيولّد ما دعته ديل سبندر: «التشابك مع الشابكة»، وهو عنوان كتاب لها، وفي أحد فصوله تقول: «مدرسة المستقبل هي نموذج للمدرسة الإلكترونية التي لن يحتاج معها

الطـلاب إلى الحضور وسماع الدروس التي يلقيها المعلم، وذلـك لأن الدروس تلقى من خـلال الشبكة، وبذلك تكون الشبكة بمنزلة وسيلـة النقل بدلاً من المعلم كما أن الطالب الذي يستخدم الشبكة يكون أكثر معرفة من المعلم في بعض الأحيان، وذلك تبعاً لاهتمام هذا الطالب النموذج المثقل بالمعلومات، ومن خلال الشبكة يمكن الطالـب توجيه أسئلة والحصول علـى معلومـات وتغذية راجعة فورية لا على الصعيـد المحلي فحسب، بل علـى المستوى العالمي، بحيـث يتم التفاعل على مستـوى القرية العالمية». (سبندر ص ٤٧، ٤٨)

إن الميـزات السابقـة التـي يمنحهـا الحاسوب للطفل ليست مجرد ميزات منفردة أو متراكمـة أو متتابعـة أو متوازيـة، وإنما هي ميزات متفاعلة، بـين بعضها وبعضها الآخـر علاقات، وهي تولـد ميزات أخرى غـير متوقعة، تغير في ذهنيـة الطفل وآلية التعامـل معه، إن الحاسوب سيغير مستقبلاً كل شيء، نمـط الدروس، وطرق الامتحان، وأساليـب التعلـم والتعليـم. إن الآفـاق المستقبليـة للحاسوب وقدرتـه على تنمية اللغة عنـد الطفل غير محـدودة، ولاسيما خدمته الكبـيرة للعربيـة الفصيحة، وهنا تكمن أهمية الحاسـوب، إذ ستكون برامجه متطـورة فنيـاً، ومشوقة، ومعـدة بالعربية الفصيحة، وهي بذلك تساعد على تقليص الفوارق بين الفصيحـة والعامية، وتساعد على نشر التعليم، وتعميـق الثقافة، وتأكيد ثقافة الكلمة بدلاً من ثقافة الصورة، وتنمية الشعور القومي، وتحقيـق التقارب الثقافي والمعـرفي والوجـداني بين الأشقـاء العرب في الوطـن العربـي. إن إمكانات الحاسوب ووسائله المتاحة حتـى الآن ليست بالقليلة، ويمكنهـا أن تحقـق تنميـة لغويـة واسعة ومعمقـة، إذا ما أخذ بها وطبقت في المنازل ورياض الأطفال والمدارس.

ثالثـاً . طبيعـة العلاقـة مـع الحاسوب:

من المعـروف بداهـة أن الإنسان يتعلم الكلام أولاً، ثم يتعلم الكتابة والقراءة، والمرء لا يكـاد يعرف كيف تعلم الـكلام، ولا يكاد يذكـر، وهو يتعلمـه ببساطـة وعفوية، في المنزل بين أبويه، ومع إخوته، ثم في المجتمع، ولكنه يعاني بعد ذلك من تعلم الكتابة، ويكاد الكلام يكون عفوياً، ونتاج نمو عضوي، كأنه حاجـة غريزية، كالحاجـة إلى الطعام، في

حين يبدو تعلم الكتابة والقراءة فعلاً إرادياً واعياً، وهو فعل منظم، وفيه قدر كبير من الصعوبة، وكذلك الأمر بالنسبة إلى التاريخ والشعوب، فقد تكلم الإنسان أولاً، ثم اخترع بعد ذلك الكتابة بأشكال وطرق مختلفة، ثم اخترع الأبجدية.

«فمن ناحية النشوء النوعي تعلم الإنسان الكلام قبل الكتابة، ومن ناحية تطور الفرد كفرد تعلم الطفل أن يتكلم قبل أن يكتب، ولهذا السبب ينظر إلى اللغة المكتوبة على أنها لغة منطوقة دونت في نظام مكتوب مصطلح ومتعارف عليه ويعبر عنها بطريقة خاصة في الكتابة». (غنيم ص٩٣)

ولغة الكلام هي أدنى من لغة الكتابة، لأن لغة الكلام ارتجالية عفوية سريعة، وهي نفعية، غايتها التواصل، ولغة الكتابة هي لغة مختلفة، تحمل معلومات منظمة، مرتبة، دقيقة، أو تعبر عن انفعالات ومشاعر ناضجة، وليست عابرة أو مؤقتة، والفرق بينهما غالباً غير قليل، وتسمى لغة الكلام اللهجة العامية، كما تسمى لغة الكتابة اللغة الفصيحة، والفارق بينهما يزداد في حال انتشار الأمية والجهل والتخلف، ويقل الفرق بينهما في حال انتشار العلم وتحقق وسائل التواصل والاتصال.

لقد كان الكلام في العصور القديمة كافياً وحده، وكانت الحاجة إلى الكتابة قليلة، لأن العلوم كانت بسيطة وقليلة، وكان الكلام وحده قادراً على حمل العلوم والثقافات، وكان التعويل على الكتابة قليلاً، وهي مرحلة الشفاهية، ولكن سرعان ما قويت الحاجة إلى الكتابة واشتدت، مع تراكم الثقافات ونمو العلوم والمعارف، على نحو ما كان في العصر الجاهلي وبداية العصر الإسلامي، فكان الشعر يتناقل شفاهاً، كما كان القرآن الكريم يحفظ في الصدور، وكانت الخطب هي الوسيلة الثقافية المعبرة عن المجتمع، وكان الاعتماد على التدوين قليلاً، ولكن سرعان ما دون القرآن الكريم، وكتبت منه النسخ، ووزعت على الأمصار، وظهرت الحاجة إلى تدوين الأشعار واللغة والأخبار، ثم بدأت المصنفات بالظهور. والمقصود بالتنمية تطوير المقدرة اللغوية، والانتقال بها باستمرار من مستوى إلى مستوى آخر أفضل من سابقه، وأجود، والمقصود بالمقدرة اللغوية المهارات اللغوية التي يمارسها الطفل من كلام وتواصل مع الناس وقراءة وفهم واستيعاب وكتابة، وتلق للعلوم والمعارف، وقدرة على التعبير عن

الذات، وتحقيق الوجود والتواصل الفعال مع البيئة المحيطة، وتحقيق الهوية القومية والثقافية. ولذلك فإن تنمية المقدرة اللغوية بوساطة الحاسوب لا بد أن تتم بأشكال مختلفة: من قراءة واستماع وكتابة وفهم ومعالجة وتطوير برامج، إن المقدرة اللغوية ليست مجرد تمكن من اللغة، وإتقان نحوها وأساليبها، ومعرفة أسرارها والغوص فيها، إنما هي هذا كله، مقروناً بممارستها في الواقع، وفي ميادين العلم والمعرفة، لتحقيق الذات، والحفاظ على الهوية وتحقيق الانتماء إلى الثقافة.

ويميل بعض المربين إلى المبالغة في الفصاحة، وفرض أنماط معينة من بناء الجملة، وأنواع من الألفاظ الفصيحة البعيدة عن الاستعمال، كما يميل بعضهم إلى الإسهاب والتكرار والترادف والتطويل، وهم يقصدون إلى تعليم الطفل اللغة، وهي ظواهر وأساليب لغوية لم تعرفها العربية في عصور الازدهار الحضاري، فقد لحقت بها في عصور الجمود، حيث غلبت العناية بالشكل، ولا تتفق مع السمة المميزة للعربية وهي الإيجاز، ولا تساعد على تعليم اللغة، كما لا تتفق مع معطيات عصر العلم، وسوف يساعد الحاسوب على كسر هذه الظاهرة وتجاوزها، وسوف يعلم الحاسوب الطفل الإيجاز في اللغة والاقتصاد.

ولقد ظهرت مؤلفات لغوية تقوم على جمع الألفاظ وتبويبها وفق المعاني والدلالات، بغية تعليم الطفل اللغة، ومثل هذه المؤلفات لا تعلم اللغة، ولا تنمّي المقدرة اللغوية لدى الطفل، لأن المفردات وحدها خارج السياق لا تملك القوة على التأثير ولا تساعد على الحفظ، ولا تمكن الطفل من استعمالها، إن كلمة «طلّ» مفردة لا يمكن أن يحفظها الطفل، ولو شُرح معناها، ولكن الطفل سيدرك معناها وسيحفظها فور قراءته مثل هذه الجملة: «تسقط حبات الطل عن أوراق الأشجار في الصباح الباكر قبل شروق الشمس متلألئة مثل دموع الفرح».

وظهرت مؤلفات لغوية أخرى تكشف عن الأخطاء الشائعة وتصويبها، ولا يمكن إنكار قيمتها، ولكنها تفيد المختص في المقام الأول، ولا يمكن أن تنمي المقدرة اللغوية، ولاسيما عند الطفل، لأن المقدرة اللغوية لا تنمو إلا بالتواصل مع الإجراءات اللغوية الصحيحة والسليمة: قراءةً وكتابةً ونطقاً واستماعاً، إن معرفة الخطأ وحده لا يكفي لكتابة سليمة،

بل لابد من التمرس بما هو صحيح وسليم وجيد، فهو أكثر تأثيراً، وبعض هذه المؤلفات يبالغ في التخطيء، فأحياناً تفرض هذه المؤلفات استخدام الكلمة بمعناها المعجمي، وتنسى المجازي، وأحياناً تفرض أسلوباً محدداً في بناء الجملة، مع أن بناء الجملة ليس قالباً ثابتاً، ولا بد فيه من تقديم وتأخير وحذف، وفي أحايين كثيرة تغيب عنها أوجه هي من لغات العرب ولهجاتهم.

ولا بد من تأكيد قيمة ذات أهمية كبيرة، وهي النسق المعرفي، في مقابل المفردة المعزولة عن السياق، سواء أكانت هذه المفردة كلمة أو معلومة، إنه ليس من المفيد في شيء أن يزود الطفل في جلسة واحدة أو في كتيب واحد بمعلومات جزئية مفردة عن محيط الأرض وعن الروائي تولستوي وعن عدد دقات القلب وعن أعلى قمة في العالم وعن بيتهوفن وعن استقلال أمريكا، فهي معلومات جزئية مفردة، لا تشكل نسقاً معرفياً متكاملاً، ومن الأفضل للطفل أن يتلقى في جلسة واحدة أو في كتيب واحد معلومات وافية عن بيتهوفن والموسيقى السيمفونية، لأنها تشكل نسقاً معرفياً كاملاً، لا تُنسى مفرداته. وتبرز هذه المشكلة أوضح ما تبرز في وضع المصطلحات، إذ من الصعب على من يعمل في الطب أن يضع مصطلحاً أو يترجم مصطلحاً في مجال علم النفس، ولكن من السهل على العامل في مجال الطب أن يضع مصطلحاً في عالم الطب أو أن يترجم مثل ذلك المصطلح، لأنه يتعامل مع نسق معرفي كامل هو الطب. ولا بد من تأكيد قيمة أخرى وهي التراكم والتعليم المستمر والنمو مع الزمن، إذ لا يمكن أن يغدو الطفل بين عشية وضحاها ضليعاً في اللغة، ولو استخدمت في تعليمه كل الوسائل التعليمية الحديثة، فالمعرفة لا تتحقق دفعة واحدة، ولا تتحقق مرة واحدة، ولا بد من التكرار والاستمرار والتراكم والنمو.

يقول الدكتور المعتوق: «إن ممارسة استخدام المحصول اللغوي المختزن في الذاكرة لا تزيد من حيوية وإنعاش هذا المحصول وحضوره الدائم في الذهن ومن فاعليته في التعبير فحسب، وإنما تعمل أيضاً على تنميته والإسراع في إغنائه، فمن الثابت في علم النفس أن الخبرات أو المعلومات القديمة تساعد على خفض الفترة الزمنية اللازمة لتعلم مهارات جديدة أو تلقي معلومات جديدة، وهذا المبدأ يتمثل بصورة أكثر وضوحاً في تعلم اللغة وتلقن

مفرداتها وصيغها، فالمفردات المدركة شكلاً ومعنى والمختزنة في ذاكرة الفرد تعينه على تصور وإدراك مفردات أخرى مرتبطة بها، أو مجاورة لها في كلام يقرؤه أو يسمعه، إذ إنها تخلق سياقاً معيناً يعين على إدراك واستيعاب ما لم يوجد في الذاكرة من قبل، وبالتالي تدخل العناصر الجديدة إلى الذاكرة بسهولة نتيجة لارتباطها بالعناصر القديمة، وقد تطرق فندريس إلى هذه الفكرة بقوله: عندما نسمع جملة أو نقرؤها نرى الكلمات التي تشتمل عليها يفسر بعضها بعضاً، فإذا كانت واحدة منها غير مألوفة لنا. والواقع أن هناك دائماً فترة في حياتنا نسمع فيها كلمة لأول مرة. حاولنا بطبيعة الحال تفسيرها معتمدين على سياق النص، وهذه هي الخطة التي يتبعها التلاميذ عندما يحاولون ترجمة نص أجنبي». (المعتوق، ص٢٧٧) ويؤكد الفكرة ثانية بقوله: «ويمكن القول إنه كلما كانت العناصر القديمة أوفر كان الترابط أكثر ودخول العناصر الجديدة أيسر، وكلما قلت العناصر القديمة قلت نسبة الترابط، وصعب التصوير، وتعثر رسوخ العناصر الجديدة في الذاكرة، لأن توافر العناصر القديمة يؤدي في الغالب إلى زيادة الفرص لإدراك معاني الكلمات الغريبة في سياقها الجديد». (المعتوق، ص٢٧٨)

رابعاً - الطفل وتنمية اللغة بالحاسوب:

إن الحاسوب لا يعمل وحده، ولا بد من طفل يتعامل معه، ولا بد لهذا الطفل من الرغبة والإرادة والصبر والتصميم، ومساعدة المعلم في المدرسة والأهل في البيت، ولا بد له من حسن التوجيه، ودوام التشجيع، ولا بد له أخيراً من أن يدرك واعياً أنه حقق شيئاً، واستفاد، وأن مقدرته على الكلام والحوار والقراءة والكتابة قد تطورت، وأن معلوماته قد نمت، حتى يشعر بجدوى التعلم، ويستمر فيه.

إن الحاسوب يقوي شخصية الطفل، ويساعده على تحقيق التعليم الذاتي، ويمكن أن يعد الحاسوب أفضل أداة لتحقيق هذا النوع من التعليم، «ويقصد بالتعليم الذاتي تمكين المتعلم من الاعتماد على نفسه بصورة دائمة ومستمرة في اكتساب المعارف والمهارات، ولا بد من توافر أربعة مكونات أساسية فيه، هي: وجود الدافع أو الحافز، وإعطاء المثيرات والمعلومات المميزة، وقيام المتعلم بالاستجابة والنشاط في أثناء عملية

التعليم، واطلاع المتعلم فوراً على نتيجة عمله، والتعليم المبرمج أحد أساليب التعليم الذاتي». (السيد ص٢٨٦ -٢٨٧).

ولا بد أن يقتنع الطفل بأهمية تنمية مقدرته اللغوية، والفائدة منها، حتى يقبل عليها، لأن الإنسان عامة والطفل خاصة لا يهتم بأي شيء إلا إذا أدرك أهميته، واقتنع بوجود فائدة من ورائه، وعليه أن يدرك أن تعلم اللغة ليس غاية في ذاته، وإنما هو وسيلة ليطور علاقاته مع العالم، ويحسن تلقي العلوم، وما وسيلته إلى تلقي الرياضيات والكيمياء والعلوم إلا اللغة، وليحسن التفكير، وليجيد التعبير، وليقتنع بأن إتقان اللغة ضروري لتلقي العلوم، وامتلاك الثقافة، وتحقيق الانتماء إلى الأمة والعصر والحضارة، فإذا ما أدرك ذلك كله أقبل على تعلم اللغة وإتقانها.

بل إن على الطفل أن يدرك أنه عندما يتقن اللغة إنما يحقق وجوده بصفته إنساناً، يتميز عن سائر الكائنات باللغة التي يتكلمها، وأنه من خلال اللغة يتعرف على العالم، فاللغة تعرفه على المحسوسات في الكون، من جماد ونبات وحيوان، وتعرفه على المعاني من حب وكره وغضب ورضا وحزن وفرح، حتى قبل أن يعيش مثل هذه المشاعر، وهو حين يعيشها يعبر عنها باللغة، فيعي ذاته، ويعيها، بل إن اللغة تعرفه على الدين وما وراء الطبيعة والمغيبات، فاللغة تعلمه معنى الله والشيطان، وتعرفه على ما لا يراه، من كائنات أسطورية، فاللغة معرفة وحسّ ووجدان وخيال، بل هي تاريخ وجغرافية وفلسفة، هي المخزون الثقافي للبشرية.

يقول بيكرتون: «اللغة صورة منظمة عن العالم ومرتبة بحيث يمكننا تحديد عناصر المعلومات فيها بسرعة ويسر، فالصورة التي تجزئ مفهومنا عن الواقع إلى أجزاء مسماة وقابلة للاستفادة الفورية هي التي تجعلنا قادرين على الحديث عن العالم وعن كل ما فيه تقريباً، عن كل ما ندركه بالحواس على الأقل، وحتى عن عدد كبير مما لا تدركه الحواس، مثل الملائكة والنيوترونات والقنطور. لكن ما يسمى «لغة» (عند الحيوان) لا يمكن أن يمثل العالم ولا بأي شكل من الأشكال، فلا لغة الإيماء ولا صيحات القرود أو حركاتها يمكنها أن تمثل العالم، إنها تمثل شعور الإنسان أو القرود في تلك اللحظة، وهي بذلك تعبر عن رغباته

ونواياه لا أكثر ولا أقل، فلا شيء غير اللغة يمثل العالم بأسره، ذلك العالم الذي يحس به المخلوق ويتفاعل معه». (بيكرتون، ص١٣)

إن الأهداف من تعلم اللغة عديدة، ولابد من توضيح تلك الأهداف للطفل، كي يقبل على تعلم اللغة، «إن تحديد الأهداف يساعد على وضوح الغاية ومعرفة الاتجاه، إذ إن وضوح الغاية شرط أساسي لبلوغها، كما أن هذا التحديد يساعد على اختيار الطريقة المناسبة لتحقيق الهدف، إذ لم تعد هناك طريقة واحدة تصح لتحقيق الأهداف جميعها، وتناسب المستويات كلها والظروف والإمكانات جميعها، فإذا ما كان الهدف واضحاً ومحدداً اختيرت الطريقة المناسبة، إذ عندما يكون الهدف واضحاً يحسن الاختيار، وهذا ما ينطبق على الوسائل والأدوات أيضاً». (السيد ص٢٨٥)

وعلى الطفل أن يدرك أنه إذا تكلم العربية فهذا لايعني أنه يعرف العربية ويتقنها، فهو يعرف الكلام باللهجة العامية، وهي دون العربية الفصيحة وإن كانت امتداداً لها، وأنه لا يكفي أن يتكلم العربية ليحسب أنه يتقن العربية، إذ لا بد من تعلم العربية الفصيحة ودرسها، وهي غير العامية التي يتكلمها، ولا بد من إتقانها والتمكن منها، إن بعض الناس يقولون: «نحن عرب نتكلم بالسليقة»، ولكن عليهم أن يدركوا أن زمن السليقة قد انتهى، فالكلام بالسليقة كان في العصر الجاهلي وفي العصر الإسلامي، وفي حدود الجزيرة العربية، ولكن ما إن خرج العرب إلى الأمصار، ودخل العصر الأموي، واختلط العرب بالأعاجم، ودخل في الإسلام شعوب كثيرة، حتى انتهى ما يسمى السليقة، وكان الشاعر يضطر للخروج إلى البادية ومخالطة العرب الأقحاح حتى يتلقى عنهم العربية، أي حتى يتعلم الفصاحة والبلاغة، وكان كثير من الشعراء والأدباء ينتجعون البادية ليخالطوا الأعراب، ويتلقوا عنهم العربية.

وقد يقال إن الطفل سوف يسيء استخدام الحاسوب، وسيستخدمه في اللعب ببرامج التسلية، وهي كثيرة، وسوف تستنفد وقته وجهده، وتشغل تفكيره، ولكن من حق الطفل أن يلعب، وألعاب الحاسوب نفسها تنمي مقدرته اللغوية، واللعب خير وسيلة للتعليم، كما أن الأطفال والكبار كانوا على مر العصور يلعبون وما زالوا، ولا بد من وقت للعب سواء في حضور الحاسوب أو في

غيابه، وهل من طفل لا يلعب؟ بل إن اللعب ظاهرة صحية.

ومع استمرار الطفل في التعامل مع الحاسوب سيختار ولو بعد حين ما ينفعه ويترك ما لا ينفعه، كما يقول جيتس: «كلما ازدادت خبرة الناس في التعامل مع الكومبيوترات الشخصية تعمق فهمهم لما يمكن أن يفعلوه وما لا يستطيعون عمله، وعندئذ تصبح الكومبيوترات الشخصية أدوات لا أشياء منطوية على مخاطر، فالكومبيوتر شأنه في ذلك شأن الجرار الزراعي أو ماكينة الخياطة ليس سوى آلة يمكننا استخدامها لمساعدتنا لأداء مهام معينة بكفاءة أكبر» (جيتس ص٤٠٤). إن للآلة سحرها الخاص، وهي تجذب الإنسان إليها، وللجديد أيضاً سحره الخاص، ولذلك يتعلق المتعلم أياً كان عمره بما هو آلي وبما هو جديد، ومن الطبيعي أن ينجذب الطفل إلى الحاسوب، فالطفل ينجذب إلى الكتاب ذي الغلاف الجميل الجديد، وينجذب إلى اللوح الجديد النظيف، وإلى القلم المختلف المتميز، ومن الطبيعي جداً أن ينجذب إلى الحاسوب، وأن ينمي لغته بالتعامل معه.

إن الحاسوب -كما يرى جيتس- ينطوي «على إمكانية أن يصبح أداة لتعلية الذكاء الإنساني على مدى المستقبل المنظور، غير أن الأدوات المعلوماتية لن تصبح الاتجاه السائد في حقل نشر المعلومات حتى يصبح كل إنسان تقريباً مستخدماً للكومبيوتر وسيكون الأمر رائعاً دون ريب عندما تتوافر لدى كل فرد غني أو فقير حضري أو ريفي عجوز أو شاب إمكانية التعامل مع الكومبيوتر». (جيتس، ص٤٠٥) وليس حلم جيتس صعب المنال، فكما أن كل فرد يحمل هاتفه النقال الخاص به، كذلك سيكون لكل فرد حاسوبه المحمول الخاص به.

ولكن من المؤسف أن أكثر الناس يشترون لأولادهم من الألعاب والهدايا ما تبلغ قيمته ثمن الحاسوب، وهم يشترون الهواتف النقالة، ويبدلونها جرياً وراء التطورات الحديثة فيه، كما يشترون أجهزة الاستقبال المرئي، وينفقون عليها أضعاف ثمن الحاسوب، والسيدة في المنزل تزود مطبخها بأجهزة وأدوات يفوق ثمنها أضعاف ثمن الحاسوب، ولذلك فإن الفقر ليس مشكلة، إنما الجهل وغياب الوعي هما المشكلة.

خامساً. الحاسوب وخصوصية اللغة العربية:

في العربية خصوصيات تميزها، منها الفرق بين الفصيحة والعامية، أو اللغة

المحكية واللغة المكتوبة، وهو فرق قائم في معظم لغات العالم، ولكنه في العربية أوضح، ويمكن أن يعد من خصوصياتها لسبب أساسي يتمثل في أن الفصيحة تحرك أواخر الكلمات، والعامية تلجأ في معظم الأحيان إلى تسكينها، وهذا السبب غير موجود في معظم اللغات، لأنها تلجأ دائماً إلى التسكين، ولا يتغير المعنى، بخلاف العربية، وثمة أسباب أخرى للفرق بين العامية والفصيحة في اللغة العربية، منها عهود من التخلف والفقر والجهل، وانتشار الأمية، وامتداد رقعة الوطن العربي على مناطق جغرافية منوعة، خضعت لظروف تاريخية واقتصادية مختلفة، ولكن الفرق بين العامية والفصيحة بدأ يقل بسبب انتشار التعليم وتطور وسائل الاتصال، وسيكون للحاسوب دور كبير في تقليص المسافة بين العامية والفصيحة، ولكن ستبقى هناك لهجات عامية لا بد منها، وما هي ببعيدة عن الفصيحة، وإن هي إلا أداء يومي سريع في النطق من غير إعراب للعربية الفصيحة. إن الآفاق المستقبلية للحاسوب وقدرته على تنمية اللغة عند الطفل غير محدودة، ولاسيما خدمته الكبيرة للعربية الفصيحة، وهنا تكمن أهمية الحاسوب، إذ ستكون برامجه متطورة فنياً، ومشوقة، ومعدة بالعربية الفصيحة، وهي بذلك تساعد على تقليص الفوارق بين الفصيحة والعاميات، وتساعد على نشر التعليم، وتعميق الثقافة، وتأكيد ثقافة الكلمة بدلاً من ثقافة الصورة، وتنمية الشعور القومي، وتحقيق التقارب الثقافي والمعرفي والوجداني بين الأشقاء العرب في الوطن العربي.

ومن أهم خصوصيات العربية القرآن الكريم، فهو المصدر الأول للعربية، وهو كلام الله عز وجل، نزل به جبريل الأمين على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم، وقد أودع الله تعالى فيه آياته المعجزات، فاكتسب العربية الفصاحة والبلاغة والبيان وقوة التعبير وشدة التأثير، ومنحها البقاء والخلود، وحفظ أصواتها، فهو إلى اليوم ما يزال يقرأ بأصواته ومداته وسكناته كما سمعه الصحابة عن رسول الله، لأنه منقول بالتواتر، ولولا القرآن الكريم لأصبحت العربية لغات بدداً، كما منح الناطقين بها علوماً ومعارف، ولولاه لظلوا قبائل تقتتل، إذ لأجل القرآن الكريم نشأت علوم اللغة والنحو والبلاغة والصرف والفقه والتفسير،

ولأجله وُضعت معجمات اللغة والشروح، ولأجله تُرجمت كتب الفلسفة والمنطق ونشأ علم الكلام، وإلى اليوم ليس بإمكان المرء أن يكتسب الفصاحة إلا إذا قرأ القرآن الكريم، وتعلم التجويد، ودرس مخارج الحروف، ولا يمتلك البلاغة والبيان إلا إذا درس القرآن الكريم، وعرف أسرار البلاغة فيه، فهو الحافظ لهذه اللغة، وهو الحامل لها، وبه كرمها الله، وبه جعلها مقدسة، ولا يمكن نزع القدسية عنها، ولو جهد المغرضون، لأنها هبة من الله، ولذلك فإن خير ما يمكن أن ينمي المقدرة اللغوية عند الطفل هو القرآن الكريم، بسماعه وتلاوته وتجويده وفهمه وتدبر معانيه وحفظه، وفي الحاسوب خير معين على سماع القرآن يتلى بنبرات وإيقاعات كثيرة، ومشاهدة آياته تكتب بحروف مضبوطة ملونة بما يساعد على المتابعة والتلاوة والفهم، وثمة برامج تساعد على التلاوة، وأخرى تعين على الحفظ، وثالثة فيها شروح وتفاسير، وفي قرص صلب واحد يمكن أن يتوافر للطفل مكتبة قرآنية شاملة.

يقول الدكتور عبد الكريم اليافي: «على أن أهم ميزة للغة العربية تشرفها بنزول القرآن الكريم فيها حين أصبحت لغة الوحي ولغة اتصال الأرض بالسماء.. ولقد حفظ العرب والمسلمون قرآنهم فحفظ لهم لغتهم، ولا شك أن استمرار اللغة العربية وخلودها متصل بالقرآن الكريم». (اليافي، ص٢٢).

إن العربية بفضل القرآن الكريم الذي يتلى آناء الليل وأطراف النهار في العالم كله ظلت مستمرة إلى اليوم لغة حية منذ خمسة عشر قرناً، ولم تنقطع، وما قيل بها من شعر أو نثر قبل ألف وخمسمئة عام مايزال يقرأ بأصواته ونبراته ويفهم، ويتمثل به الناس ويحفظونه، ويشهد على ذلك الشعر الجاهلي والخطب والأمثال، كما يشهد على ذلك أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، وفي أحاديثه من الفصاحة والبيان ما ليس لسواه من البشر، وقد أوتي جوامع الكلم، ووصفه المولى عز وجل فقال: «وما ينطق عن الهوى، إن هو إلا وحي يوحى، علمه شديد القُوى» (سورة النجم ٥٣ الآيات ٣ – ٥)، كما يشهد على استمرار اللغة العربية وبقائها القرآن الكريم.

خاتمة:

لقد ازدهرت في العصر العباسي صناعة الـورق، وكـثرت الكتـب، تأليفـاً وترجمة، وانتشـرت، وجهـد النسـاخ في الإكثار من نسخهـا، وبنيت دكاكـين الوراقين، وأقيمت دور الكتب، وكان الكتاب يمثل تطوراً نوعياً، وبه دخلت الثقافة مرحلة من التطور، ولقد وصـف الجاحـظ (توفي 255هـ ـ 868م) في تلـك المرحلة الكتاب، وعـبر عن مكانته الحضاريـة، وقيمته الثقافيـة، وهو وصف طويل، ولكنه شامل، وفيه يقول: «نعم الذخر والعُقدة هـو، ونعم الجليـس والعُدَّة، ونعم النشرة والنزهة، ونعم المشتغل والحرفة، ونعم الأنيس لساعـة الوحدة، ونعم المعرفة ببلاد الغربة ونعم القريـن والدخيل، ونعم الوزير والنزيل، والكتاب وعـاءٌ مُلئَ علماً، وَظَرْفٌ حُشِي ظُرْفاً، وإنـاءٌ شُحِن مُزَاحاً وجِدّاً؛ إنْ شئتَ كان أبيَنَ مـن سَحْبانِ وائل، وإن شئتَ كـان أعيا من باقـل، وإن شئتَ ضَحِكْتَ منْ نوادِرِه، وإن شئتَ عَجِبتَ من غرائبِ فرائده، وإن شئتَ ألهتْك طرائفُه، وإن شئتَ أشجَتْك مواعظُـه، وَمَنْ لَـكَ بوَاعِظٍ مُلْـهٍ، وبزاجرٍ مُغرٍ، وبناسك فاتك، وبناطقٍ أخرسَ، وببارد حارّ...ومَـنْ لكَ بطبيب أعرابـيّ، وَمَنْ لَكَ برُوميٍّ هِنْـدِيّ، وبفارسي يُونَـانيّ، وبقَديم مولَّد، وبميّتٍ ممتَّع، وَمَـنْ لَكَ بشيءٍ يَجْمَعُ لَـكَ الأوَّلَ والآخـر، والناقـص والوافـر، والخفـيَّ والظاهـر، والشاهـدَ والغائبَ، والرفيعَ والوضيع، والغَثَّ والسمين، والشَّكْلَ وخِلافَه، والجنسَ وضدَّه. وبعد: فمتى رأيتَ بستاناً يُحمَل في رُدْن، وروْضةً تُقَلُّ في حِجْر، وناطقاً ينطق عن الموتى، ويُتَرجمُ عن الأحياء، وَمَنْ لك بمؤنس لا ينام إلاّ بنومِك، ولا ينطق إلاّ بما تهوَى؛ آمَنُ مِـنَ الأرض، وأكتمُ للسرِّ من صاحب السرِّ، وأحفَظُ للوديعة من أرباب الوديعة، وأحفَظ لما استُحْفظَ من الآدميِّين، ومن الأعْرَابِ المعرِبين، بل مِنَ الصِّبيانِ قبلَ اعتراضِ الاشتغال، ومن العُميانِ قبلَ التمتُّع بتمييز الأشخاص... ولا أعلَمُ جاراً أبرَّ، ولا خَليطاً أنصـفَ، ولا رفيقاً أطوعَ، ولا معلِّماً أخضـعَ، ولا صاحباً أظهرَ كفايـةً، ولا أقلَّ جِنَايـةً، ولا أقلَّ إمْلالاً وإبرامـاً، ولا أحفَلَ أخلاقـاً، ولا أقلَّ خِلافـاً وإجراماً، ولا أقلَّ غِيبةً، ولا أبعدَ من عَضِيهة، ولا أكثرَ أعجوبةً وتصرُّفاً، ولا أقلَّ تصلُّفاً وتكلُّفاً، ولا أبعَدَ من مِراءٍ، ولا أتْرَك لشَغَب، ولا أزهَدَ في جدال، ولا أكفَّ عن قتال، من كتاب، ولا أعلَمُ قريناً أحسنَ موَافاةً، ولا أعجَل مكافأةً، ولا أحضَرَ

مَعُونـةً، ولا أخفَّ مؤونـة، ولا شجرةً أطولَ عمراً، ولا أجمـعَ أمراً، ولا أطيَبَ ثمرةً، ولا أقرَبَ مُجتنًى، ولا أسرَعَ إدراكاً، ولا أوجَدَ في كلِّ إبَّان، من كتاب، ولا أعلَمُ نِتاجاً في حَداثة سنِّه وقُرْب ميـلاده، ورُخْص ثمنه، وإمكان وُجـوده، يجمَعُ من التدابير العجيبة والعلوم الغريبـة، ومـن آثـار العقـول الصحيحة، ومحمـود الأذهـان اللطيفة، ومِـنَ الحِكَم الرفيعـة، والمذاهـب القويمـة، والتجارب الحكيمة، ومِنَ الإخبار عن القرون الماضية، والبلاد المتنازحة، والأمثال السائرة، والأمم البائدة، ما يجمَـعُ لك الكتابُ». (الجاحظ، ج١ص١٢،١٣)

ولكأن الجاحظ وهو يصف الكتاب إنما يصـف بديله لهـذا اليوم وهـو الحاسوب، ولاسيما المحمول.

ولا بد في الختام من القول إن الحاسوب ليس معجزة، وليس بإمكانه أن يصنع معجزة، ومـا هو بعصا سحرية تفعل المستحيل، وهو لا يعمـل وحـده، ولا بد من إنسـان يغذيه بالبرامج، ولا بد من إنسان يتعامل معه، وفي حالة الطفـل، لا بد له مـن توجيه ورعاية وإرشـاد، وهو يعمل علـى الحاسوب، سواء في المدرسـة أو مقهى الحاسـوب أو البيت، ولا تتحقـق الغاية المرجوة من الحاسوب إلا إذا عم وانتشر، لأن النهضة لا يصنعها فرد، ولاتتمثل في حالة خاصـة، وإذا ترك الأمر كلـه من غير وعي وتخطيـط فقد يقود إلى غير ما هو متوقع.

إن تعليـم الطفـل وتعلمـه بوساطـة الحاسـوب سيحـدث تغييراً كبـيراً في عالم الطفـل، بل سيحدث تغيـيراً كبيراً في العالم كلـه، والمرجو لهذا التغيير أن يكون دائماً في خير الإنسان.

المراجع

١- بيكرتون، ديريك، اللغة وسلوك الإنسان، تر.د. محمد زياد كبة، جامعة الملك سعود، السعودية، ٢٠٠١.
٢- الجاحظ، الحيوان، تح. عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.٣، ١٩٦٩.
٣- جينتس، بيل، المعلوماتية بعد الإنترنت، تر. عبد السلام رضوان، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٣١، مارس آذار، ١٩٩٨.
٤- سبندر، ديل، مدرسة المستقبل، تر. عيسى إسماعيل، مجلة بناة الأجيال، دمشق، العدد ٤٦ شتاء ٢٠٠٣.
٥- السيد، د.محمود أحمد، في طرائق تدريس اللغة العربية، مطبوعات جامعة دمشق، دمشق، ١٩٨٨.
٦- غنيـم سيـد، اللغة والفكر عند الطفل، مجلـة عالم الفكر، الكويت، المجلد الثاني، العـدد الأول، أبريل مايو يونيو، ١٩٧١.
٧- المعتوق، د.أحمد محمد، الحصيلة اللغوية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢١٢، أغسطس آب ١٩٩٦.
٨- اليافي، د.عبد الكريم، دراسات فنية في الأدب العربي، دمشق، ١٩٧٢.

مدخل إلى الحوار والمناظرة في العصر العباسي

د. قحطان صالح الفلاح*

لعلّ من غير المهمّ - في هذا المقام - التفصيل الدقيق في مصطلحي المناظرة والحوار، وغيرهما من المصطلحات التي تشترك معهما بصفة ما، أو بعدّة صفات، كالمُقابسة والمماحكة والمناقشة والمفاخرة؛ إذ تعتمد كلّها البناء الحواريّ والمشافهة أيضاً، وخاصّة في أصولها الأولى. وهي جميعًا من أنواع الخطاب الاحتجاجيّ، الذي يتوجّه المتكلّم فيه إلى المتلقّي بهدف تغيير رأيه أو إقناعه بصحّة قضيّة ما، فيكون غرضه الإقناع والتواصل،

* أديب وناقد سوري.

(العمل الفني، الفنان علي الكفري.)

فضلاً عن الاستمالة والتأثير، ويستند، في الأصل، إلى اللغة الشّفاهية وفنّ الحديث. ويرى بعض الباحثين أنّ ثمّة سمات فارقة بين هذه الأنماط التعبيرية؛ تجعل كلاً منها نوعًا نثريًا قائمًا بذاته(١).

ونعني بالمحاورات ما يجري - عادة - بين شخصين أو أكثر على شكل سؤال وجواب، أو تبادل للحديث، في غير عنف أو مماراة أو جدل. أمّا المناظرات فتكون، في الغالب، بصيغة الردّ ودحض الأدلّة، وتفنيد الحجج، وإبطال البراهين، والجدل العقليّ، والميل إلى الإقناع، أو الدّفاع عن قضيّة ما، أو وجهة نظر معيّنة.

والمحاورات والمناظرات لا تختصّان بموضوع واحد، إنّما هما متعدّدتا الاتجاهات والموضوعات والأغراض والغايات، فثمّة ما هو سياسي، أو ديني، أو أخلاقي، أو اجتماعي، أو تربوي، أو لغوي وغير ذلك. وسنقصر حديثنا، هنا، على السياسيّ منها.

تحفل مصادر التراث بالمحاورات والمناظرات السّياسية، وخاصّة على ألسنة الخلفاء ورجال الدّولة، وتتمّ في الغالب على سرعة البديهة وتوقّد الذّهن، والإتيان بطرائف المعاني والأقوال، مع بساطة الأسلوب وقلّة الصّناعة. ومن مطالع العصر العباسي نجد محاورات موجزة بين أرباب السّياسة، وأولي الأمر وغيرهم. فهذه ابنة مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين، وقد قُتل والدها، وسُيّرت إلى صالح بن عليّ عمّ السّفّاح، تحاوره، فتقول له: ((يا عمّ أمير المؤمنين! حَفِظَ الله لك من أمرك ما تحبّ حفظه، نحن بناتك وبنات أخيك وابن عمّك فَلْيَسَعْنَا من عفوكم ما وسِعكم من جَوْرنا. قال: والله لا أستبقي منكم واحدًا، ألم يقتل أبوك ابنَ أخي إبراهيم الإمام؟ ألم يقتل هشامُ بن عبد الملك زيدَ بن عليّ بن الحُسين، وصَلَبَه بخُراسان؟ ألم يقتل ابنُ زياد الدَّعِيّ مُسْلمَ بن عقيل؟ ألم يقتل يزيدُ بن معاوية الحسينَ بن عليّ وأهلَ بيته؟ ألم يخرج إليه بحُرَم رسول الله صلى الله عليه وسلم سبايا، فوقّفهنّ موقف السَّبْيِ؟ ألم يحمل رأسَ الحُسين وقد قَرِعَ دماغه؟ فما الذي يحملني على الإبقاء عليكنّ ؟! قالت: فَلْيَسَعْنَا عفوكم! فقال: أمّا هذا فنعم، وإن أحببت زوّجتُك ابني الفضل؟ فقالت: وأيّ عزٍّ خيرٌ من هذا ؟! بل تُلحقنا بحرّان. فحملهنّ إليها، فلمّا دخلنها ورأينَ منازل مروان رفعن أصواتهنّ بالبكاء))(٢).

وفي هذه المحاورة يكشف صالح بن عليّ العباسيّ عن السبب الذي من أجله أسرف بنو العبّاس في قتل الأمويين والتنكيل بهم وسَوْمِهم سُوءَ العذاب؛ إنّه الثأر لقتلى بني هاشم، الذي أورث الإحَنَ والسّخائمَ في النفوس، فضلاً عن الخوف من أن ينهضوا على حين غِرّة ـ فيعيدوا الحرب جَذَعَةً، ويستردّوا ملكهم الغابر، وسلطانهم التليد.

ومن محاورات العصر العباسيّ محاورة بين المنصور والإمام جعفر الصّادق (ت ١٤٨هـ)، يؤكّد فيها المنصور سلطته الدّينية، فضلاً عن السّياسية، إذ يقول: ((إنّ أحدًا لا يُعَلّمنا الحلمَ، ولا يُعَرّفنا العلم،...))[٣]. ودار حوار جدليّ بين الرّشيد وزوج يحيى البرمكيّ ـ بعد أن نكبهم الرشيد، سنة (١٨٧هـ)، فقتل جعفرًا البرمكيّ وسجن والده يحيى وأخاه الفضل واستصفى أموالهم، وكانوا استبدّوا بأمور الدولة ـ تستعطفه فيه، لكي يفكّ قَيْدَ يحيى، وتذكّره بحقّه عليه، بعد أن أخلص له ودّه، وكان له أبًا بعد أبيه، فقال لها الرّشيد: ((يا أمّ الرّشيد[٤]: أَمْرٌ سَبَق، وقضاءٌ حُمَّ[٥]، وغَضَبٌ من اللهِ نَزَل. قالت: يا أمير المؤمنين: ﴿يَمْحُو اللَّهُ ما يَشَاءُ ويُثْبِتُ وعِنْدَه أُمُّ الكِتَابِ﴾[٦]. فقال الرّشيدُ: صَدَقْتِ، فهذا

ممّا لا يَمْحوه اللهُ! فقالت: الغيبُ محجوبٌ عن النبيّين، فكيف عنك يا أمير المؤمنين؟ فأطْرق الرشيدُ يسيرًا، ثمّ قال:

وإذا المنيّةُ أنْشَبَتْ أظْفَارَهَا
أَلْفَيْتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنْفَعُ[٧]

فقالت بغير رَوِيّة: ما أنا ليحيى بتميمة يا أمير المؤمنين، وقد قيل:

وإذا افتقرتَ إلى الذَّخائرِ لم تَجِدْ
ذُخْرًا يكونُ كصَالحِ الأعمالِ[٨]

هذا بعد قول الله عز وجل: ﴿والكاظمينَ الغَيْظَ، والعَافِيْنَ عن النّاسِ، واللّهُ يُحِبُّ المُحْسِنينَ﴾[٩]. فأطرق هارون قليلاً، ثمّ قال:

إذا انصرفَتْ نفسي عن الشيءِ لم تَكَدْ
إليه بوَجْهٍ آخِرَ الدّهرِ تُقْبِلُ[١٠]

فقالت: يا أمير المؤمنين، وهو يقول:

سَتَقْطَعُ في الدّنيا إذا ما قطعتني
يمينَك، فانظُرْ أيَّ كَفٍّ تَبَدَّلُ ؟

فقال الرّشيد: رضيتُ، فقالت: يا أمير المؤمنين، فَهَبْهُ لله تعالى؛ فقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ((من تَرَكَ شيئًا لله، لم يُوجِدْه الله لفَقْدِه))[١١]. فأكبّ الرّشيد مَلِيًّا، ثمّ رفع رأسه وهو يقول: ﴿لِلّهِ الأمْرُ مِنْ قَبْلُ وَمِنْ بَعْدُ﴾[١٢]، قالت: يا أمير المؤمنين: ﴿ويَوْمَئِذٍ يَفْرَحُ المؤمنونَ ×

بنَصْرِ اللَّهِ يَنْصُـرُ مَنْ يَشَاءُ وهُـوَ العَزِيـزُ الرَّحِيمُ﴾(١٣)، ...))(١٤). وعلـى هذا النّحو يمضي الحوارُ بينهما، دون أن يحيـد الرّشيد عن وجهة نظـره في يحيـى البرمكي، على الرّغم من محاولة زوجه البارعة في الإتيان بالحُجَّة، وإثـارة الوجـدان، وبلاغة البيان؛ الأمر الذي يؤكّد أنّ صنيـع الرّشيد بهم كان عن مُكْث وتدبّر وأسباب موجبة، وليس عن نزوة عابرة، أو هوًى متّبع.



وكـان عبـد الملك بـن صالح بـن علي العباسـيّ واليًا للرّشيد علـى الشّام، فنُمي إلى الرّشيـد أنّه يريد الخروج عليه، ويطلب الخلافـة لنفسـه، فغضب عليـه، وأودعه السّجـن، ثمّ دعا بـه ذات مـرّة، فأُتي به، وحاوره في أمره، وممّا قاله عبد الملك: ((... اتّق الله يا أمير المؤمنين فيما ولاّك، وراقبه في رعاياك، التـي اسْتَرْعَاكَ، فقد سَهَّلْتُ - والله - لـك الوعور، وجمعـتُ على خوفك ورجائك الصّـدور، وكنتُ كما قال أخو بني جعفر بن كلاب(١٥):

ومـقـامٍ ضَـيِّـقٍ فَـرَّجْـتُـهُ
بـلـسـانٍ وبـيـانٍ وجَـدَلْ
لـو يـقـومُ الفـيـلُ أو فَـيَّـالُـه
زَلَّ عَنْ مِثْل مَقَامي وزَحَلْ))(١٦)

ولمّا كان المأمـون في مَرو بخراسان، بعد أن قُتل الأمـين، واضطرب أمر الخلافة في بغداد وما حولها، بايـع العباسيون إبراهيم بن المهديّ عمّ المأمون على الخلافة، فشخص المأمـون إلى بغداد، ففرّ ابن المهديّ هاربًا لا يلوي علـى شيء؛ ولكنَّ يَـدَ المأمون طالته، وأُتي به، فجرى بينهما حوارٌ، عفا في ختامه عن عمّه لما كان منه، وقال له: ((لو لم يكن في حقّ نَسَبك ما يُبلِّغ الصَّفْح عن زلّتك، لبلّغك إليه حُسْنُ توصّلـك، ولطيف تنصّلك))(١٧).

وكذلك حاور المأمون إسحاق بن العبّاس، وكان مؤيّدًا لابن المهدي في خروجه على المأمون، وعفا عنه أيضًا[١٨].

وثمّة محاورة مهمّة بين الفضل بن سهل وزير المأمون ونُعيم بن حازم، وهو أحد رجال الدّولة، اتّهم نُعيم فيها الفضلَ بالشعوبية ومحاولة إعادة أمجاد فارس، ومُلك الأكاسرة[١٩]. وكانت جرت في ذلك العصر محاورات ومناظرات بين الشعوبيين والعرب[٢٠]، في ميادين مختلفة أدبية واجتماعية وسياسية، وكان لها أثرٌ بارز في مختلف مناحي الحياة الإسلامية لذلك العصر.

وروى المسعوديّ مناظرة لرجل متصوّف مع المأمون في قضية الخلافة أو الإمامة[٢١]، فبينما كان المأمون يجلس للمناظرة، إذ برجل يطلب الإذن بالدّخول، فأُذن له، ثمّ سأل الرجلُ المأمونَ قائلاً: ((أخبرني عن هذا المجلس الذي أنت قد جلسته، أباجتماع من المسلمين عليك، ورضًا منك، أم بالمغالبة لهم والقوة عليهم بسلطانك))؟ ويبدو من هذا السؤال أن الرجل يريد أن يبيّن حقيقة خلافة المأمون وشرعيّتها، أو لنقل: خلفاء بني العبّاس عامّة؛ إذ لم ينالوا الخلافة بالشورى ورضا المسلمين، غير أنّ المأمون أجابه إجابةً شافية دقيقة، فلم يزعم أن ذلك بقضاء الله وقَدَره، كما يردّد بعض الخلفاء في بعض خطبهم، تكريسًا للمذهب الجبرية، ولم يزعم أن الخلافة إرثٌ وحقٌّ لهم دون سائر المسلمين، بل أجاب بحنكة سياسية قائلاً: ((لم أجلسه باجتماع منهم ولا بمغالبة لهم، إنّما كان يتولّى أمْرَ المسلمين سلطانٌ قبلي احتمله المسلمون، إمّا على رضًا وإمّا على كرْه، فعَقَدَ لي ولآخر معي (الأمين) ولاية هذا الأمر بعده في أعناق مَنْ حَضَرَه من المسلمين، فأخذ على مَنْ حَضَرَ بيت الله الحرام من الحاجّ البيعة لي، ولآخر معي، فأعطوه ذلك إمّا طائعين وإمّا كارهين، فمضى الذي عقد له معي على هذه السّبيل التي مضى عليها، فلما صار الأمرُ إليّ علمتُ أني أحتاج إلى اجتماع كلمة المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها على الرضا، ثمّ نظرتُ فرأيتُ أني متى تخلّيت عن المسلمين اضطرب حَبْلُ الإسلام ومَرَجَ عهدهم، وانتقضت أطرافه، وغلب الهَرْجُ والفتنة، ووقع التنازع، فتعطّلت أحكام الله سبحانه وتعالى، ولم يحجّ أحدٌ بيته، ولم يجاهد في سبيله، ولم يكن لهم سلطانٌ

يجمعهم ويسوسهم، وانقطعت السُّبُل، ولم يُؤخذ لمظلوم من ظالم، فقمت بهذا الأمر حياطةً للمسلمين، ومجاهدًا لعدوّهم، وضابطًا لسُبُلهم، وآخذًا على أيديهم، إلى أن يجتمع المسلمون على رجل تتفق كلمتهم على الرّضا به، فأُسلّم الأمر إليه، وأكون كرجل من المسلمين. وأنت، أيُّها الرجل، رسولي إلى جماعة المسلمين، فمتى اجتمعوا على رجلٍ ورضُوا به، خرجتُ إليه من هذا الأمر. فقال (الرجل): السّلام عليكم ورحمة الله وبركاته)). ثمّ مضى إلى جماعة في المسجد، فأخبرهم الخبر، وجواب المأمون له، فقالوا: ما نرى بهذا بأسًا، وافترقوا. ومن البيّن أنّ المأمون أجابهم بما يتّفق مع مذهبهم ورأيهم في الخلافة. كما يبدو من السؤال. إذ لا بدّ من وجود إمام يقوم بأمر المسلمين، برًّا كان أو فاجرًا، حتى يتّفق المسلمون على إمام عادل، وقد تردّد هذا الرأي في كتب الأحكام السّلطانية خاصّة، وهو. في كثير من الأحيان. وسيلة لتسويغ الحُكم القائم، وإضفاء الشّرعية على وجوده، وإن لم يستند إلى الشّورى، كما أن أمر اتفاق المسلمين على رجل يرضونه إمامًا، ليس هيّنًا ميسورًا؛ لاختلاف الآراء والمذاهب والأهواء، ولا ينبغي أن يكون سببًا في تعطيل أمر الشّورى والانتخاب الحرّ، بتعبيرنا المعاصر.

وللمأمون مناظرةٌ مع الإمام علي الرّضا الذي عهد إليه بولاية العهد من بعده؛ إلا أنه توفي قبل المأمون، وفيها يردّ على ادّعاء آل عليّ الحقّ في الخلافة، ((بقرابة عليّ وفاطمة من رسول الله صلى الله عليه وسلم))، بحجّة مماثلة، تهدم حجّته، وتقوم دليلاً على ردّها، من وجهة نظر المأمون، فـ ((إن لم تكن إلاّ القرابة، فقد خلّف رسول الله من أهل بيته مَنْ هو أقربُ من عليّ.. وإن ذهبتَ إلى قرابة فاطمة من رسول الله صلى الله عليه وسلم، فإنّ الأمر بعدها للحسن والحسين، وقد ابتزّهما عليٌّ حقّهما وهما حيّان صحيحان، فاستولى على ما لا حقّ له فيه. فلم يجد عليّ بن موسى له جوابًا))[٣٢]. ويبدو أن رأي المأمون في مسألة الخلافة لايعتمد على القرابة فحسب، حينما عهد إلى عليّ الرّضا بالخلافة من بعده – وإن كان ميّالاً إلى آل عليّ أصلاً – ولكنه عقد له بالخلافة، كما يقول: ((لِما رأى من فَضْله البارع، وعلمه الناصع، وورعه الظاهر، وزُهده الخالص، وتخلّيه من الدّنيا، وتَسَلُّمه من الناس، وقد استبان له مالم تَزَل الأخبارُ

عليه متواطئة، والألسُنُ عليه متّفقة، والكلمة فيه جامعة))[٣٣].

وأيًّا ما كان فإنّ قضية الخلافة شغلت المتناظرين طويلاً، منذ عصر بني أمية، كما نجدها موضوعًا رئيسًا في الخطابة والترسّل وغيرهما في العصر العباسي. كما في رسائل المنصور ومحمد (النّفس الزكيّة)، ويمكن الوقوف عليها؛ لأنها تكشف لنا طبيعة المناظرات السياسية عصرئذ، وإن كانت رسائل كتابية وليست مناظرات؛ إلا أنها في مضمونها عبارة عن مناظرة سياسيّة كتابيّة، يغلب عليها الجدل والحجاج، ونَقْض الأدلّة وتفنيد البراهين. ومن المعلوم أنّ الدّولة العباسيّة لمّا قامت انقسم حزب الهاشميين إلى بني العبّاس وآل عليّ؛ إذ رأى هؤلاء أنّ العبّاسيين ((اغتصبوا الأمر منهم، وابتزّوه ابتزازًا دونهم، وهم الأوْلى؛ لسابقتهم، وقديم بلائهم، وسالف جهادهم، وأنّ الشّيعة التي ناصرت، وأقامت مُلْكَ العباسيين شيعتهم، وأنّ أولئك استخدموا مَجْدهم، وبنوا عليه ما أرادوا، واستبدّوا به دونهم، لذلك شغلوا الدّولة بخروجهم، وتقدّموا بشرفهم التليد، وحاضرهم العظيم، ودعوا لأنفسهم))[٣٤]. وأوّل من خرج منهم محمد بن عبد الله بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب رضي الله عنه، الملقّب بـ (النّفس الزّكية)، وكان توارى عن الأنظار، ولم يبايع السّفّاح، فارتاب العبّاسيون به. وقد حذا حذوهم في سريّة الدّعوة وحركة الدّعاة، إلا أن المنصور، بعد أن وَلِيَ الخلافة، بيّتَ مَكْره، وأحكم تدابيره، فوضع الأرْصاد والعيون؛ حذرًا من خروج محمّد وشيعته، وجعل قوّاده يراسلونه، ويُغْرونه بالوقوف إلى جانبه. ثمّ استيقن المنصور صحّة عَزْم محمد (النّفس الزّكية) على الخروج، فألقى القبض على والده عبد الله، وجماعة من أهل بيته وأقاربه، وأوثقهم بالأغلال والأثقال، وسامهم صنوف العذاب والبلاء، على نحو يعجب الإنسان من هوله وقسوته[٣٥]! وخاصّة إذا صَدَرَ من بني عمّهم العباسيين، الذين طالما أعلنوا في خطبهم أنّهم إنّما خرجوا انتقامًا لما جرى لأبناء عمّهم من قبل بني أميّة!

ومهما يكن الأمر، فإنّ محمدًا (النّفس الزّكية) عزم على الظهور، فخرج على المنصور سنة (١٤٥هـ)، في المدينة المنوّرة، وكان ((من سادات بني هاشم، ورجالهم؛ فضلاً وشَرَفًا ودينًا وعلمًا وشجاعة وفصاحة ورياسة وكرامة ونُبلاً))[٣٦]. وكانوا يلقّبونه

بالنّفس الزّكية وبالمهديّ فبايعوه، وكان يحيى بن زيد إمام الزيديّة بعد أبيه، أوصى إلى النّفس الزّكية، وفوّض له الأمر من بعده[27]. وقيل: إنّ الهاشميين بايعوا محمّدًا بالخلافة، في أواخر الحكم الأمويّ، ومنهم المنصور[28]، إلا أن ذلك فيه نظر؛ إذ إن الدّعوة العباسية بلغت في تلك الفترة، المُشار إليها، مبلغًا عظيمًا من النّجاح، فلا يُعقل أن يصرف بنو العبّاس الأمر إلى غيرهم، بالإضافة إلى أنّ رسالة (النّفس الزّكية) إلى المنصور لا تشير إلى أمْر هذه المبايعة، وهي من الأهمية بمكان، في ميدان الحجاج والمناظرة بين الطّرفين.

وقد خَطَبَ النّفس الزّكيّة في أهل المدينة؛ مبيّنًا سبب خروجه، واصفًا المنصور بالطّاغية وعدوّ الله؛ واتّهم العباسيين جميعًا بتحليل الحرام وتحريم الحلال، ثمّ ذكر أنّ له بيعة في جميع بلاد الإسلام[29].

وكان المنصور خَطَبَ في أهل خُراسان، عندما ألقى القبض على عبد الله والد (النّفس الزّكية)، وجماعة من أهل بيته وخاصّته؛ ليثبت لهم سلامة موقفه، وصحّة ما قام به؛ فيضمن بذلك ولاءهم، ومودّتهم، وممّا جاء في خطبته: ((.. وإنّ أهل بيتي هؤلاء من ولد عليّ بن أبي طالب تركناهم. والله الذي لا إله إلا هو. والخلافة، فلم نعرض لهم فيها بقليل ولا كثير، فقام فيها عليّ بن أبي طالب، فَتَلَطَّخَ، وحَكَّمَ عليه الحَكَمين، فافترقت عنه الأمّة، واختلفت عليه الكَلمة، ثمّ وثبت عليه شيعتُه وأنصارُه وأصحابه وبطانته وثقاته فقتلوه، ثمّ قام من بعده الحَسَنُ ...)).

ويشرح المنصور مواقف آل عليّ في السّياسة إلى يحيى بن زيد، ويعرض لهم بالنقد والتجريح، واحدًا تلو الآخر، ويُبيّن ما نالهم من الأمويين بسببهم، فيقول: ((ثمّ وَثَبَ علينا بنو أميّة، فأماتوا شرَفنا، وأذهبوا عزّنا، والله ما كانت لهم عندنا تِرَةٌ يطلبونها، وما كان لهم ذلك كلّه إلاّ فيهم، وبسبب خروجهم عليهم، فَنَفَوْنَا من البلاد، فصرْنا مرّة بالطائف، ومرّة بالشّام، ومرّة بالشَّراة[30]، حتى ابتعثكم الله لنا شيعةً وأنصارًا، فأحيا شرفنا، وعزّنا بكم. أهلَ خُراسان. ودَمَغَ بحقّكم أهلَ الباطل[31]، وأظهر حقّنا، وأصار إلينا ميراثنا عن نبيّنا صلى الله عليه وسلم، فقرَّ الحقّ مقرّه، وأظهر منارَه، وأعزّ أنصارَه، و ﴿فَقُطِعَ دَابِرُ الْقَوْمِ الَّذِينَ ظَلَمُوا، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾

(الأنعام: ٦/٤٥))). أمّا سببُ خروج آل عليّ عليهم، فليس لحقّهم في الخلافة. كما يقول. وإنّما الظّلم والحَسَد والبغي: ((فلمّا استقرّت الأمور فينا على قرارها، من فَضْل الله فيها، وحُكْمه العادل لنا، وَثَبُوا علينا؛ ظُلْمًا وحَسَدًا منهم لنا، وبَغْيًا لما فضّلنا الله به عليهم، وأكرمنا به من خلافته، وميراث نبيّه صلى الله عليه وسلم:

جَهْلاً عَلَيَّ وجُبْنًا عن عَدُوِّهِمُ
لَبِئسَتِ الخَلَّتانِ:الجَهْلُ والجُبْنُ))[٣١]

ولكيلا يوصف المنصور بالظّلم والأخذ بالشُّبهة والظِّنَّة، من أتباعه الذين يتعاطفون مع آل عليّ تعاطفًا كبيرًا؛ أوضح سبب إلقائه القبض على عبد الله وجماعته، وزعمَ أنّه أتى هذا الأمر على يقين وبيّنة دامغة.

هـذا، ولمّا أعلن النّفس الزّكيّة الخروج على المنصور، جرت بينهما مُكاتبات[٣٣]، حاول كلٌّ منهما إثبات حقّه في الخلافة، ودَحْض حُجج الآخر ونَقْضها، وتُعَدُّ كتبهما من محاسن الكتب، كما قيل[٣٤]، ليس لبلاغتها وإحكام نَسْجها وحسب، بل لما تضمّنته من الحجج والأدلّة لإثبات شرعية حقّهما بالخلافة، وبيان وجهة نظر كلّ من الحزبين، أو بالأحرى: المبادئ الفكرية والسّياسية للحزب الحاكم، وللحزب المُعارض؛ إذ كان الحزب الشّيعي يمثّل دور المعارضة السّياسية في العصر العباسيّ، كما كان في العصر الأمويّ.

وقد كان المنصور هو المبادر إلى المُراسلة؛ إذ بعث إليه برسالة استهلّها بآيات قرآنية ذات دلالة بالغة[٣٥]، ثمّ عرض على النّفس الزّكيّة الأمان له ولأهله ولشيعته وأنصاره، وأن يعطيه أموالاً طائلة، ويقضي له ما شاء من الحاجات، ويُطلق ما في سجنه من أهل بيته وشيعته؛ ((ثمّ لا أَتْبَعُ أحدًا منكم بمكروه، فإنْ شئتَ أن تَتَوَثَّقَ لنفسك، فوجِّهْ إليَّ مَنْ يأخذُ لَكَ من الميثاق والعهد والأمان ما أحببتَ، والسّلام))[٣٦]. فالمنصور، في رسالته، يربط النتيجة بالمقدّمة، التي ضمّنها آيتين من كتاب الله العزيز، للدّلالة على المعنى الذي يبتغيه، بأنّ محمّدًا من الذين يحاربون الله ورسوله، ويَسْعَوْنَ في الأرض فَسَادًا، فجزاؤه أليمٌ في البيان الإلهيّ، إلا أنّ المنصور يمنّ عليه؛ اتّباعًا لقوله تعالى: ﴿إلاَّ الَّذِيْنَ تَابُوا مِنْ قَبْلِ أن تَقْدِرُوا عَلَيْهِمْ فَاعْلَمُوا أنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ (المائدة: ٥/٣٤).

ويردّ النّفس الزّكيّة على رسالة المنصور

برسالـــة يستهلّها ـ بعد البَسْمَلة وذكرِ المُرْسِل ونَعْته (المهديّ أمــير المؤمنين) واسم المُرسَل إليه ـ بقولــه تعالى: ﴿طسـم ◉ تِلْكَ آياتُ الكِتَــابِ المُبين ◉ نَتْلُو عليــكَ من نَبَإِ مُوسى وفِرْعَوْنَ بالحقّ لقوم يُؤمِنُون ◉ إنَّ فِرْعَوْنَ عَلا في الأرْضِ وجَعَلَ أهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طائفةً منهم يُذَبِّحُ أبناءَهم ويَسْتَحيِي نساءَهُم إنَّه كانَ من المُفْسدينَ ◉ ونُريدُ أنْ نَمُنَّ على الذيــنَ اسْتُضْعِفُوا في الأرضِ ونَجْعَلَهُم أئِمّةً ونَجْعَلَهُمُ الوارثــينَ ونُمَكِّنَ لهم في الأرض ونُرِيَ فِرْعَوْنَ وهامــانَ وجُنُودَهُمَا منهم ما كانوا يَحْذَرُون ◉﴾ (القصص: ٢٨/ ١-٦).

وواضح أن محمدًا، وقد ابتدأ رسالته باسمه، وبلقبه المهديّ، يشير في قوله تعالى: ﴿ونُريدُ أنْ نَمُــنَّ ...﴾، إلى فكــرة المهــديّ المُنتظر الذي سيمــلأ الأرض عَدْلاً، وأنّه هو المهديّ حقًّا، وكان والده عبد الله يقول: ((هذا هو المهديّ الذي بُشِّرَ به، هذا هو محمد بن عبد الله))[٣٧].

ثمّ بــيّن النّفس الزّكيّــة حججه، وصوّر اغتصــاب العباسيــين للخلافــة فقــال: ((وأنا أَعْرِضُ عليــكَ من الأمان مثلَ الذي أعطيتَني، وقد تَعْلَــمُ أنّ الحقَّ حقُّنا، وأنّكم إنّما طلبتموه بنــا، ونَهَضتُمْ فيــه بشيعتنا، وخَبَطْتُمُوه[٣٨] بفَضْلِنا، وأنّ أبانا عليًّا ◉ كان الوصيَّ والإمام، فكيفَ وَرِثْتُمُوهُ دُونَنَا، ونحنُ أحياءٌ؟! وقد علمتَ أنّــه ليس أحدٌ من بني هاشم يَمُــتُّ بمِثْلِ فَضْلِنــا، ولا يَفْخَرُ بمثلِ قَديمِنا وحديثِنا ونَسَبِنــا وسَبَبِنَا، ...))[٣٩].

ثمّ يفصّــل القول في مآثره ومناقبه ويعرّض للمنصور بأنــه ابن أعجميّــة، وأنّ آل عليٍّ ليسوا من اللُّعَنَاء والطُّرَدَاء والطُّلَقَاء؛ إشارة إلى السّفيانيين والمروانيين والعبّاسيين، على الولاء[٤٠]. ويختم كتابه بالهُزْء والسّخرية من أمان المنصور، فيقــول: ((فأنا أوفى بالعَهْد منك، وأحْــرى لقَبُولِ الأمــان، فأمّا أمانُكَ الذي عَرَضْتَهُ عليَّ، فأيُّ الأمانات هو؟ أأمانُ ابن هُبَيْرَة، أم أمانُ عَمّكَ عبدِ الله بن عليّ، أم أمانُ أبي مُسْلم ؟! والسّلام))[٤١].

ولمّا وصل كتاب النّفس الزّكيّة إلى المنصور، قــال له أبو أيوب المُوريــانيّ وزيره: ((دعني أُجِبْــهُ عليه)). قــال: ((لا، إذا تقارعنا على الأحْسَاب فدعني وإيّاه))[٤٢]. وكان المنصور ـ كما يقول الجاحظ ـ: ((داهيًا أريبًا، مُصيبًا في رأيه سَديدًا، وكان مُقدَّمًا في علم الكلام، ومُكْثِرًا من كِتاب الآثار، ولكلامه كتابٌ يدور في أيــدي الورّاقين، معــروفٌ عندهم))[٤٣]. ولذا لا غَرْوَ إن ألفيناه يقرع الدّليل بالدّليل،

ويفنّد الحجّة بالحجّة، في رسالته، فيحاول إسقاط مفاخر (النفس الزّكيّة) وتفنيدها، وإعلاء شأن العباسيين من الناحية الدّينيّة. وقد افتتح رسالته بالقول: ((أمّا بعدُ؛ فقد أتاني كتابُكَ، وبلغني كلامُكَ، فإذا جُلُّ فَخْرِكَ بالنّساء، لتُضِلَّ به الجُفَاةَ والغَوْغَاءَ؛ ولم يجعل الله النّساءَ كالعُمومة، ولا الآباءَ كالعَصَبَة[٤٤] والأولياء، ولقد جعل العَمَّ أبًا، وبدأ به على الوالد الأدنى، فقال جَلَّ ثناؤه عن نبيّه عليه السلام: ﴿أَمْ كُنتُمْ شُهَدَاءَ إِذْ حَضَرَ يَعْقُوبَ الْمَوْتُ إِذْ قَالَ لِبَنِيهِ مَا تَعْبُدُونَ مِنْ بَعْدِي قَالُوا نَعْبُدُ إِلَٰهَكَ وَإِلَٰهَ آبَائِكَ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ﴾[٤٥]، ولقد علمتَ أنّ الله تبارك وتعالى بعث محمّدًا صلى الله عليه وسلم، وعُمومتُهُ أربعة، فأجابه اثنان أحدُهما أبي، وكَفَرَ به اثنان أحدُهما أبوكَ))[٤٦]. ومن البيّن أنّ المنصور كان يخشى أن يؤثّر كلامه في جمهور العامّة: ((لتُضِلَّ به الجُفَاةَ والغَوْغَاءَ))؛ ولهذا انبرى يردّ على خصمه، ويوضّح نظريّة العباسيين السّياسية في الخلافة. فآل عليٍّ رضي الله عنه يَرَون أنهم ورثوا الخلافة عن النبيّ صلى الله عليه وسلم؛ لأنّ أباهم عليًّا كان الوصيّ والإمام، ولأنّ أمّهم فاطمة بنت الرّسول صلى الله عليه وسلم ووريثته، ولأنّ لهم فضلاً ليس لأحدٍ من العالمين، وضّحه النّفس الزّكيّة في رسالته. ومن طريف حجج النّفس الزّكيّة: أنّه ابن خير الأخيار، وابن خير الأشرار، وابن خير أهل الجنّة، وابن خير أهل النّار، كما يقول، ويعني جدّه أبا طالب، الذي نصر النبيّ صلى الله عليه وسلم وحماه من أذى قريش[٤٧]. ويردّ المنصور بما يُناسب مذهبه السّياسي، فيؤكّد المعاني الدّينية لخلافتهم، فالإمامة بعد رسول الله للعبّاس بن عبد المطّلب، عمّ النبيّ صلى الله عليه وسلم ووارثه، وهو أولى من ابن العمّ: عليّ رضي الله عنه، ومن أبناء البنات، مع أنّها قرابةٌ قريبة، كما جاء في تعبيره: ((غير أنّها امرأةٌ لا تحوزُ الميراث، ولا يجوزُ أن تَؤُمَّ، فكيف تُوَرِّثُ الإمامةُ من قِبَلِها))[٤٨]؟ أمّا قرابة آل عليٍّ من جهة العمومة مع الرسول صلى الله عليه وسلم، كما هي قرابة العبّاسيين سَواء بسَواء، فلا يعتدّ بها في ميدان الحجاج لشرعية الخلافة؛ لأنّ أبا طالب مات في حياته صلى الله عليه وسلم ولم يُسلم، ولذا فلا وراثة له.

ويذكر المنصور أنّ كلّ محاولات آل عليٍّ لنيل الخلافة باءت بالفشل، من لدن عليّ

رضي الله عنه إلى أن وليها العبّاسيون، وممّا قاله: ((وأَفْضَى أَمْرُ جَدِّكَ إلى أبيكَ الحسن، فَسَلَّمه إلى معاوية بخِرَقٍ ودَرَاهِمَ، وأَسْلَمَ في يديه شيعَتَهُ، وخرج إلى المدينة، فَدَفَعَ الأمرَ إلى غـير أَهْلِه، وأخذ مالاً من غير حِلِّه، فإنْ كان لكم فيها (الخلافة) شيءٌ؛ فقد بِعْتُمُوه، (...)، ثُمَّ خَرَجَ منكم غيرُ واحدٍ فَقَتَلَتْكُم بنو أُميّة، وحَرَّقُوكم بالنّار، وصَلَّبُوكم على جُذُوع النَّخل؛ حتى خرجنا عليهم؛ فأَدْرَكْنا بثأركم، إذ لم تُدْرِكُوه، ورفعنا أقداركم، وأورثناكم أرضهم وديارَهم، بعد أن كانوا يلعنون أباك، في أدبار الصّلاة المكتوبة، كما تُلْعَنُ الكَفَرَةُ، فَعَنَّفْنَاهم وكَفَّرْنَاهـم، وبَيَّنَّا فَضْلَه، وأَشَدْنَا بذِكْـره، فاتَّخَذْتَ ذلك علينا حُجَّةً...))[49] ثمّ يقـارن بين عليّ والعبّاس وحمزة وجعفر رضي الله عنه، مبيّنًا مآثر العبّاس في سقاية الحَجِيـج في الجاهلية، وولاية زمزم، وفداء عقيـل بن أبي طالب يوم بـدر، وغير ذلك. وأهـمّ مآثره أنّه أبو القـادة الخلفاء، الذين استطاعـوا وحدهم أن يظفـروا بالخلافة؛ ((ووَرِثْنَـا دونكـم خـاتمَ الأنبيـاء، وحُزْنا شَرَفَ الآباء، وأدركنا مـن ثأركم ما عَجَزْتُمْ عنه، ووضعناكم بحَيْـثُ لم تَضَعُوا أنفسَكم، والسّـلام))[50]. ولا يخلـو كلام المنصـور في رسالتـه من بعض مـا يُخالف الحقائق والتاريخ، كما في قوله بأنّ الحسن رضي الله عنه سلّم الخلافة إلى معاوية بخرق ودراهم، وأخـذ المال من غير حلّـه؛ إذ أصلح الله به بين فئتين، فحقن دمـاء المسلمين، وحافظ على وحدتهم، كما أنّ الحسن رضي الله عنه سئم خذلان شيعته وأنصاره من أهل العراق، الذين كانوا جَرَّعُوا أباه عليًّا غُصَصَ الغَيظ من قبل، وأفسـدوا عليه رأيه بالعصيان؛ إذ (لا رأيَ لمن لا يُطـاع)، كما جاء في إحدى خطبه رضي الله عنه[51].

وأيًّا مـا كان، فإنّ هذا الجَدَل الكلاميّ، أو هـذه المناظرة الكتابيّـة، لم تُجْدِ نَفْعًا؛ إذ أرسل المنصور ابن أخيه، ووليّ عَهْدِه، عيسى بن موسـى، لا يبالي أيّهما قتل صاحبه، كما قـال؛ فقد كان يريد إزاحته من ولاية العَهْد لصالـح ابنه المهديّ، الذي قَذَفَ الله مودّته في قلوب العامّة، وأجرى على ألسنتهم ذكره!! بحسب تعبيره في رسالة لـه إلى عيسى[52]. أقول: أرسل المنصـور عيسى لحرب محمّد (النّفـس الزّكيّة)، فظفر بـه وقتله، بعد أن أبدى محمّدٌ شجاعة عظيمة، وبسالة فائقة، وتخلّـى عنه جُلّ أتباعه سنة (١٤٥هـ). وكان أخوه إبراهيم في البصرة أخذ البيعة له من

كثير من النّاس، وقد اتّفق مع (النّفس الزّكيّة) على إعلان الثّورة في آنٍ معًا، إلا أنّ إبراهيم كـان مريضًا، فتمكّـن العبّاسيون من أخيه، وفرّغوا له، بعـد أن أعلن خروجه، فالتقى بـه عيسى بـن موسى أيضًـا، ودارت عليه الدّوائـر؛ فقُتل سنـة (١٤٥هـ) في باخَمْرًا، قرب الكوفـة[٥٣]، ويُعرف بقتيـل باخَمْرًا. ((وكان محمـد وأخوه إبراهيـم من أحسن الطّالبيين خُلقًـا، وأنظفهم تاريخًا لم يُعرف عنهمـا ما يشينهما في معاملـة النّاس، وفي صدق العزيمة، إلا أن الحظّ خانهما))[٥٤].

وقد كانت هذه الثّورة من أهمّ ثورات آل عليّ رضي الله عنه على العبّاسيين، وأهمُّ ما خلّفته الرّسائلُ المتبادلة بين المنصور و(النّفس الزّكيّة)؛ إذ إنها مثالٌ يُحتذى للأدب الرفيع، والنّتـاج الجـدليّ الباهـر؛ ولأنّهـا تكشف النظريـة السّياسية لكلا الحزبيـين، ولأنّها أيضًـا منبع فيّاض اغـترف منه المتناظرون وأدباء السّياسـة، ولاسيّما شعراء الحزبين؛ إذ بصّرا الشّعراء بسُبـل الحِجَاج السّياسي للخلافـة، والانتصار لنظام الحُكم[٥٥]. وقد ردّدَ شعـراء العباسيين مـا قاله المنصور في رسالتـه، واستلهموا أفكاره. وعلى أيّة حال، فـإنّ زَعْـمَ الفريقـين وراثـة الخلافة عن الرسول صلى الله عليه وسلم ((زعمٌ باطل؛ لأنّ الولاية العامّة علـى المسلمين لا تُورث، وإلا وَرِثَها العبّاس عمّ الرّسول بعده، ولم يرثها أبو بكر الصّدّيق، وحتـى الأموال والأعيان التـي تركهـا الرّسول لا تُـورث؛ لما صحّ في الحديـث النبويّ مـن قوله عليـه السلام: (إنّا مَعْشَرَ الأنبيـاءِ لا نُوَرِّثُ، ما تركناه فهو صَدَقَةٌ)[٥٦]. وإذا كان هذا الإرث ممنوعًا في الأعيان والأموال فمنعه في ولاية الأمّة ألزم وأوجب؛ إذ ينبغي أن يتولاّها الكفء الصّالح على نحو ما تولاها أبو بكر وعمر))[٥٧].

وبلغ المأمون أنَّ عبـد الله بن طاهر بن الحسين، وكان واليًا على مصر، يميل إلى آل عليّ رضي الله عنـه، وكذا كان أبوه وجدّه، فأرسـل إليه رجلاً ليطّلع على دخيلة نفسه، ودقيق نيّته، بأن يدعوه إلى واحد من آل عليّ رضـي الله عنه، فذهب الرجـل، وأظهر له مـا أراد المأمون، فدار بينهما حوار سياسيّ، كشف النّقاب عن أمـر عبد الله، فإذا به لم ينكث إلاّ ولا ذِمّـة، ولم يكفر إحسان المأمون إليـه ومنّته عليه، ((فلمـا أيس الرجل ممّا عنـده، جـاء إلى المأمون، فأخـبره الخبر، فاستبشر، وقـال: ذلك غَرْس يـدي، وإلْف أدبي ...))[٥٨].

وفي عهد المعتصم خرج تميم بن جميل السَّدُوسي بشاطئ الفُرات، واجتمع عليه خلق كثير من الأعراب، فعظم أمره، وبَعُدَ ذكره، إلا أنّ المعتصم ظفر به، وحاوره محاورة طريفة، وعفا عنه[٥٩]. وكان المعتصم غضب على قائده الأفشين (ت ٢٢٦هـ)، بعد أن اتهمه بالخيانة، والشعوبية، والزّندقة، وممالأة أعداء الدّولة، كبابك الخُرّمي ومازيّار، فاعتُقل، وقرر المعتصم محاكمته ومناظرته فيما نُسب إليه من التّهم، وقد تولّى مناظرته محمد بن عبد الملك الزيّات، وحضرها عددٌ من الشهود[٦٠]. وممّا ورد فيها: ((قال له محمّد (ابن الزيّات): ما كتاب عندك قد زيّنته بالذهب والجواهر والدّيباج، فيه الكُفر بالله؟ قال: هذا كتابٌ قد ورثتُه عن أبي، فيه أدبٌ من آداب العجم، وما ذكرتَ من الكفر، فكنتُ أستمتع منه بالأدب، وأترك ما سوى ذلك، ووجدتُه مُحَلّى فلم تضطرّني الحاجة إلى أخذ الحِلْية منه، فتركتُه على حاله، ككتاب (كليلة ودمنة)، وكتاب (مَزْدَك) في منزلك، فما ظننتُ أنّ هذا يُخرج من الإسلام (...). قال (أحد الشهود): كيف يكتب إليكَ أهلُ مملكتك؟ قال: كما كانوا يكتبون إلى أبي وجدّي. قال: فقل، قال: لا أقول، قال المرزبان: أليس يكتبون إليك بكذا وكذا بالأشروسنيّة؟ قال: بلى. قال: أفليس تفسيره بالعربية: (إلى إله الآلهة من عبده فلان بن فلان)، قال: بلى! قال محمد بن عبد الملك: والمسلمون يحتملون أن يقال لهم هذا؟ فما أبقيت لفرعون، حين قال لقومه: ﴿أَنَا رَبُّكُمُ الأَعْلَى﴾[٦١]؟ قال: كانت هذه عادة القوم لأبي وجدّي ولي، قبل أن أدخل في الإسلام، فكرهت أن أضعَ نفسي دونهم؛ فتفسد عليَّ طاعتهم...))[٦٢].

وثمّة محاورات ومناظرات كثيرة لا يتسع المقام للوقوف عليها[٦٣]، ولا نعدو الحقّ إذا قلنا إنّ كثيرًا من المناظرات الدّينية والكلاميّة أيضًا، كانت ذات مقاصد سياسية، أو ترمي إلى تحقيق أهداف سياسية؛ لذا فقد لاقت رواجًا كبيرًا وعناية خاصّة من رجال السّياسة في العصر العباسيّ، وقد اكتظّت مجالس البرامكة وبَلاط المأمون بتلك المناظرات. واحتفاء المأمون ومن بعده المعتصم والواثق بالمعتزلة، كان له القِدْح المُعلّى في ازدهار فنّ المناظرات. ومن أشهر مناظريهم أبو الهُذيل العلاف (ت نحو ٢٣٠هـ)، وابن أخته أبو إسحاق إبراهيم النظّام (ت ٢٣١هـ).

ومنتهى القول إنّ الحوار والمناظرة

كان لهما إسهامٌ طيّب في الحياة السّياسية وأحداثها. وكان اعتمادهما في المقام الأوّل على سرعة البديهة، وإسعاف الخاطر، والإقناع ودحض الأدلّة، وقوّة العارضة. بالإضافة إلى خصائص أسلوبية كالحوار والاستفهام والاقتباس، وقلب الحجّة، والتعريض، والاستدلال والقياس، والإتيان بطرائف المعاني والأقوال وعميقها، فضلاً عن بساطة الأسلوب، وقلّة التصنيع والتمحيق، وعدم الاهتمام بالخيال والتصوير، والعناية بالفكرة والإقناع في المقام الأوّل.

الحواشي والمصادر

١- انظر: الصدّيق، حسين: مقدّمة في نظرية الأدب العربي الإسلامي، منشورات جامعة حلب، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م، ص٢٦١-٢٨٣.

٢- ابن الأثير: الكامل في التاريخ، تح: عمر عبد السّلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٤، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م، ٢٠/٥-٢١. وانظر: المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، تح: سعيد اللحام، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م، ٢٥٩/٣. والنويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، تح: محمد جابر عبد العال الحيني، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، ٤٩/٢٢. وقَرَعَ الشيءَ: ضَرَبَه، وقَرِعَ (بالكسر): خلا ونَفِدَ. وانظر في الحوادث المذكورة في المحاورة: الكامل ١٣٢/٣ وما بعدها (قتل مُسْلم)، ١٥٧/٣ وما بعدها (قتل الحُسين رضي الله عنه)، ٢٦٦/٤ وما بعدها (قتل زيد بن علي)، ٢٩٠/٤-٢٩١ (قتل يحيى بن زيد)، ١٦/٥-١٧ (قتل إبراهيم الإمام).

٣- الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، تح: علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط١، ١٣٧٢هـ/١٩٥٣م، ٨٣/١.

٤- كانت زوج يحيى أرضعت الرّشيد مع ابنها جعفر. انظر: العقد الفريد، شرحه وضبطه: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، ٦٢/٥.

٥- حُمَّ: قُضي وقُدِّر.

٦- سورة الرعد: ٣٩/١٣.

٧- البيت لأبي ذؤيب الهُذلي: خويلد بن خالد؛ وهو شاعر مخضرم فحل، وقد أسلم وحَسُنَ إسلامه، واختلف في صحبته، وتوفي في زمن عثمان رضي الله عنه، نحو سنة ٢٨هـ. انظر: شرح أشعار الهُذليين، صنعة السّكري، تح: عبد

الستار فراج، مكتبة دار العروبة، القاهرة، د.ت، ١/٨. (والبيت من قصيدته المشهورة في رثاء أولاده، التي مطلعها:
أمِنَ المَنُونِ ورَيْبِها تَتَوَجَّعُ
والدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ)؟

٨- هـذا البيت في ديوان الأخطل الكبير: غياث بن غوث، انظر: شرح ديوان الأخطل التغلبيّ، صنَّفه وشرح معانيه: إيليا الحاوي، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ص٢٤٨.

٩- سورة آل عمران: ١٣٤/٣.

١٠- هذا البيت، والذي يليه، لمعن بن أوس المُزَنيّ؛ وهو شاعر مُجيد، من مخضرمي الجاهلية والإسلام، (ت نحو ٦٤هـ). انظر: الأغاني، بعناية وإشراف: عبد الستار أحمد فرّاج، دار الثقافة، بيروت، ط٨، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م، ١٢/٥٠-٥٩. وكتاب: معن بن أوس، حياته، وشعره، جمعه وفسّر ألفاظه: كمال مصطفى، مطبعة النهضة بمصر، القاهرة، ط١، ١٩٢٧م، ص٥٩، ٦٠.

١١- لم أعثر على هذا الحديث، فيما عُدْتُ إليه من مصادر.

١٢- سورة الروم: ٤/٣٠.

١٣- سورة الروم: ٣٠/٤-٥.

١٤- ابن قتيبة: الإمامة والسياسة (المنسوب إليه)، تح: طه الزيني، مؤسسة الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م، ٢/١٦٩-١٧١. وابن عبد ربّه: العقد الفريد ٥/٦٢-٦٥. والطوفي، نجم الدّين: عَلَمُ الجَذَل في عِلْم الجَدَل، تح: فولفهارت هاينريش، دار النشر فرانز شتاينر بفيسبادن، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م، ص٢٣١-٢٣٤.

١٥- يعني: لبيد بن ربيعة العامريّ، انظر: شرح ديوان لبيد، تح: إحسان عباس، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ١٩٦٢م، ص١٩٣-١٩٤. والبيتان من قصيدة طويلة، باختلاف يسير في الرواية. وزَحَلَ: زال وتنحّى وتباعد. وقال السُّكريّ في شرحه: ((توهّم لبيد أن فيّال الفيل، لمّا كان يقدر على تصريفه وسياسته، أنّه أشدّ الأشياء. وقد قيل: إنّ الفيل، ههنا، الذي لا رأي له ولا عقل؛ يُقال: رجلٌ فائل الرأي، وفيِّل الرأي، وفِيْلُ الرأي، ولا أراه ملائمًا لسياق المعنى. وهذا البيت ممّا عيب على لبيد؛ لظنّه القوّة الهائلة في صاحب الفيل)). انظر: ص١٩٤.

١٦- ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت، ٧/٥٥. وانظر: اليعقوبي: تاريخ اليعقوبي، دار بيروت، بيروت، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، ٢/٤٢٤-٤٢٥. والطبري: تاريخ الأمم والملوك، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط. مصوّرة عن طبعة دار المعارف بمصر، بيروت، د.ت، ٨/٣٠٤. وابن عبد ربّه: العقد ٢/١٢٣-١٢٤. والمسعودي: مروج الذهب ٣/٥٥-٥٦. والآبي: نثر الدّرّ، تح: محمد علي قرنة وآخرين، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١-١٩٩٠م، ٣/٩٦-٩٧. وابن الأثير: الكامل ٥/٣٥٤-٣٥٦.

١٧- ابن عبد ربّه: العقد ٢/١٢٠. وانظر: ابن طيفور: كتاب بغداد، تح: محمد زاهد الكوثري، مكتبة الثقافة الإسلامية، ١٣٦٨هـ/١٩٤٩م، ص١٠١، ١٠٦.

١٨- العقد ٢/١٢٠-١٢١.

١٩- الجهشياري: كتاب الوزراء والكتّاب، تح: مصطفى السقّا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط١، ١٣٥٧هـ/١٩٣٨م، ص٣١٢-٣١٣.

٢٠- انظر على سبيل المثال: العقد الفريد ٣/٤٠٧-٤١٩.

٢١- مروج الذهب ٤/٢١-٢٣.

٢٢- ابن عبد ربّه: العقد ٥/٩٨.

٢٣- القلقشندي: صُبح الأعشى في صناعة الإنشا، شرحه وعلق عليه وقابل نصوصه: محمد حسين شمس الدّين ويوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ٩/٣٨٣.

٢٤- أبو زهرة، محمد: الخطابة (أصولها، تاريخها في أزهر عصورها عند العرب)، مطبعة العلوم، ط١، ١٣٥٣هـ/١٩٣٤م، ص١٢٧.

٢٥- الطبري ٧/٥٣٩-٥٤٩. والمسعودي ٣/٣١١-٣١٢. وابن الأثير ٥/١٠٣-١٠٧. وابن الطقطقا: الفخري في الآداب السّلطانية والدّول الإسلامية، دار صادر، بيروت، د.ت، ص١٦٣-١٦٥. وابن كثير: البداية والنهاية، تح: أحمد عبد الوهاب فتيح، دار الحديث، القاهرة، ط٥، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م، ١٠/٨٨-٩٠.

٢٦- الفخري، ص١٦٥.

٢٧- الشهرستاني: الملل والنّحل، بعناية: صدقي جميل العطّار، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م، ص١٢٥. وابن خلدون: المقدّمة، تصحيح وفهرسة: السّعيد المندوه، مؤسسة الكتب الثقافية - بيروت، المكتبة التجارية - مكّة المكرمة، ط٣، د.ت، ١/٢١٢.

٢٨- الطبري: تاريخ الأمم والملوك ٧/٥١٧. والأصفهاني، أبو الفرج: مقاتل الطّالبيين، تح: السّيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٣٦٥هـ/١٩٤٦م، ص٢٠٦، ٢٥٧. وابن الطقطقا: الفخري، ص١٦٤.

٢٩- الطبري: تاريخ الأمم والملوك ٧/٥٥٨. وابن الأثير: الكامل ٥/١١٠-١١١.

٣٠- الشَّـرَاةُ: ((صُقع بالشّام بين دمشق ومدينة الرّسول صلى الله عليه وسلم، ومن بعض نواحيه القرية المعروفة بالحُميمة، التي كان يسكنها ولد علي بن عبدالله بن عباس بن عبد المطّلب، في أيام بني مروان)). فالحُميمة: ((بلد من أرض الشَّراة، من أعمال عمّان في أطراف الشّام)). الحموي، ياقوت: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م، ٢/٣٠٧ (الحُميمة)، ٣/٣٣٢ (الشَّراة).

٣١- دَمَـغَ الحقُّ الباطلَ: مَحَقَهُ وعَلاه وقَهَرَه ومَحَاه وأَبْطَله، قـال تعالى: ﴿بَلْ نَقْذِفُ بالحَقِّ على البَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ، فإذَا هُوَ زَاهِقٌ﴾ (الأنبياء: ٢١/ ١٨).

٣٢- الطبري، تاريخ الأمم والملوك ٨/ ٩٣-٩٤. والبيت في مختارات ابن الشجري، لـ (قَعْنَب بن أُمِّ صاحب)، وهو شاعر إسلامي، انظر: مختارات ابن الشجـري، ضبطها وشرحها: محمود حسن زناتي، مطبعـة الاعتماد، القاهرة، ط١، ١٣٤٤هـ/١٩٢٥م، ص٨.

٣٣- انظر: المبرّد، محمد بن يزيد: الكامل، تح: محمد أحمد الدّالي، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط٤، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م، ٢/ ٦٤٩-٦٥٠، ٣/ ١٤٨٧-١٤٩٤. والطبري ٧/ ٥٦٦-٥٧١. وابن عبد ربّه: العقد ٥/ ٧٧-٨٣. وابن الأثير: الكامل ٥/ ١١٤-١٢٠. وابن كثير: البداية والنهاية ١٠/ ٩٢-٩٤. والقلقشندي: صُبح الأعشى ١/ ٢٧٧-٢٨٢.

٣٤- المبرّد: الكامل ٢/ ٦٤٩. وابن الطقطقا: الفخري، ص١٦٦.

٣٥- من سورة المائدة: ٥/ ٣٣-٣٤.

٣٦- المبرّد: الكامل ٣/ ١٤٨٨.

٣٧- الفخري، ص١٦٦.

٣٨- خبطتمـوه: يُقال: خَبَـطَ الشيءَ: وطئه وطئًا شديدًا، وخَبَطَ القومَ بسيفه: ضربهم، ... (القاموس المحيط: مادة: خَبَطَ).

٣٩- المبرّد: الكامل ٣/ ١٤٨٨-١٤٨٩.

٤٠- يُريـد باللُّعناء ـ هـهنا ـ بنـي سفيان؛ لحديثٍ كَثُرَ وروده في الكتابات السّياسية والتاريخية خاصّة، ولم أعثر عليه في مصادر الحديث المعتمدة، التي عُدت إليها. (انظره في جمهرة رسائل العرب ٤/ ٣٣٠). أمّا الطُّرَداءُ فهم بنو مروان؛ لأن الرّسـول صلـى الله عليه وسلم طَرَدَ الحكم بن أبي العاص الأمويّ، والد مروان، إلى الطّائف، فكان يُدعى طريد رسول الله، ثمّ ردّه عثمان رضي الله عنه في خلافته، وكان الحكم عمّه، وكان ردّه أحد المآخذ عليه، وحجّته رضي الله عنـه أنّـه شفع فيه إلى رسول الله، فوعده بردّه. أمّا الطُّلَقاء، فالمعروف أنّ الطّليق هو من كان بمكّة ساعة الفتح، وشمله قول الرسول صلى الله عليه وسلم: ((اذهبوا فأنتم الطّلقاء)). وقد قيل: إنّ العبّاس أسلم قبل ذلك، وكتم إسلامه، وأقـام بمكّـة بأمر رسول الله، فلم يكن العبّاس من هؤلاء، بيد أنّه كان مـع المشركين يوم بدر، وكان خرج كرهًا، فأُسِرَ فافتـدى نفسـه، وعقيل بن أبي طالب، من الأسر. كما أنّ السّفيانيـين يوصفون بالطّلقاء أيضًا، في بعض النصوص. انظر: وفيات الأعيان ٢/ ٢٢٦. والبدايـة والنهاية ٧/ ١٥٢-١٥٣ (ترجمة العبّاس رضـي الله عنه). وانظر ما كتبه أحمد زكي صفوت في جمهرة رسائل العرب، المكتبة العلمية، بيروت، د.ت، ٤/ ٣٣٠ (الحاشية ١، ٢).

٤١- المبرّد: الكامل ٣/١٤٨٩-١٤٩٠.

٤٢- الطبري ٥٦٦/٧. والجهشياري: الوزراء والكتّاب، ص١١٥. وابن الأثير: الكامل ١١٦/٥.

٤٣- البيان والتبيين تح: عبد السّلام هارون، دار الفكر، بيروت، د.ت، ٣٦٧/٣. وفي حاشية المحقق (٦): كتاب الآثار: كتابة.

٤٤- العَصَبَةُ: عَصَبَةُ الرجل: بنوه وقرابته لأبيه، وقومه الذين يتعصّبون له وينصرونه. فأمّا في الفرائض فكلّ مَنْ لم يكن لـه فريضــة مُسمّاة فهو عَصَبَةٌ، إن بقي شيء بعد الفرض أخذ. وسمّوا عَصَبَة الرجل بذلك؛ لأنهم عَصَبُوا به؛ أي أحاطوا به ((الأب طرفٌ، والابن طرف، والعمّ جانب، والأخ جانب)). انظر: (مختار الصّحاح، والقاموس المحيط، والمعجم الوسيط: مادة عَصَبَ).

٤٥- سورة البقرة: ١٣٣/٢.

٤٦- المبرّد: الكامل ١٤٩٠/٣.

٤٧- قيـل: إنّ أبـا طالب مات على دين قومه، كما ذكـر كثيرٌ من العلماء الأعلام، وثمّة من رأى خلاف ذلك. انظر في تفصيـل القول في هذا الأمر: البداية والنهاية ١٦٨/٣-١٧٢. وثمّـة أحاديث وردت في الصّحاح بشأن أبي طالب، وأنّـه أهون أهل النـار عذابًا يوم القيامة، انظر: صحيح البخاري، بعناية: مصطفى ديـب البُغا، دار العلوم الإنسـانية، دمشـق، ط٢، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م، كتـاب فضائـل الصحابة، بـاب (٦٩) قصّة أبي طالـب، ١٣١٩/٢-١٣٢٠ برقم ٣٦٧٠، ٣٦٧١، ٣٦٧٢، وكتاب الأدب، باب (١٥) كنية المشرك، ٢١٦٢/٤ برقم ٥٨٥٥، وكتاب الرّقاق، باب (٥١) صفـة الجنة والنار، ٢٢٦٧/٤ برقـم ٦١٩٣، ٦١٩٤، و ٢٢٦٩/٤ برقم ٦٢٠٣. وصحيح مسلم، عُني به: أبو صُهيب الكرمـي، بيت الأفكار الدّولية للنشر والتوزيع، الرياض، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، كتاب الإيمان، باب (٩٠) شفاعة النبي صلى الله عليه وسلم لأبي طالب والتخفيف عنه بسببه، ص١١٤ برقم ٢٠٩، ص١١٥ برقم ٢١٠، وباب (٩١) أهون أهـل النار عذابًا، ص١١٥ برقـم ٢١٢، ٢١٣. وقد ردّ المنصور على قول النّفس الزّكية هذا بقوله: ((فأمّا قولك: إنّ الله اختـار لـك في الكفر، فجعل أباك أهونَ أهل النّار عذابًا، فليس في الشّرّ خيارٌ، ولا في عذاب الله هَيّنٌ، ولا ينبغي لمسلـم يؤمن بالله واليـوم الآخر، أن يفخرَ بالنّار، وسَـتَرِدُ فتعلمُ، ﴿وسيعلمُ الذين ظلمـوا أيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُون﴾)). المبرّد: الكامل ١٤٩٢/٣. والآية من سورة الشعراء: ٢٢٧/٢٦.

٤٨- المبرّد: الكامل ١٤٩١/٣.

٤٩- الكامل ١٤٩٢/٣-١٤٩٣.

٥٠- الكامل ٣/١٤٩٣-١٤٩٤.

٥١- انظر: المصدر نفسه ١/٢٩-٣١.

٥٢- الطبري ٨/١٥.

٥٣- في معجم البلدان: ((باخمرا: موضع بين الكوفة وواسط، وهو إلى الكوفة أقرب ... بها كانت الوقْعة بين أصحاب أبي جعفر المنصور وإبراهيم بن عبدالله ... فقُتل إبراهيم هناك، فقبره به إلى الآن يزال)) ١/٣١٦.

٥٤- الخضري، محمد: الدّولة العبّاسية، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ص٦٩.

٥٥- انظر: حميدة، عبد الحسيب طه: أدب الشيعة إلى نهاية القرن الثاني الهجري، مطبعة السعادة بمصر، ط١، ١٣٧٦هـ/١٩٥٦م، ص٣٤٦ وما بعدها.

٥٦- انظر: صحيح البخاريّ، أبواب الخُمس، باب (١)، ٢/١٠٤٠ برقم ٢٩٢٦، ومواضع أخرى، برقم: ٣٥٠٨، و٣٨١٠، و٣٩٩٨، و٦٣٤٦، و٦٣٤٩. وصحيح مسلم، كتاب الجهاد والسّير، باب (١٦)، ص٧٢٩ برقم ١٧٥٨، وص٧٣٠ برقم ١٧٥٩.

٥٧- ضيف، شوقي: العصر العباسيّ الأوّل، دار المعارف بمصر، ط٦، د.ت، ص٢٠.

٥٨- ابن طيفور: كتاب بغداد، ص٨٢. والطبري ٨/٦١٥-٦١٦.

٥٩- ابن عبد ربّه: العقد ٢/١٢٩-١٣٠. والحصري: زهر الآداب ٢/٧٨٤-٧٨٥.

٦٠- انظر: الطبري ٩/١٠٤-١١٠. وابن الأثير: الكامل ٦/٦٥-٦٧.

٦١- سورة النازعات: ٧٩/٢٤.

٦٢- الطبري: تاريخ الأمم والملوك ٩/١٠٧-١٠٩. وابن الأثير: الكامل ٦/٦٦.

٦٣- انظر دراسة الدكتور حسين الصديق القيمة لفن المناظرات المعنونة بـ(المناظرة في الأدب العربي الإسلامي)، مكتبة لبنان ناشرون - بيروت، والشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان - القاهرة، ٢٠٠٠م.

تاريخ شبكتي البريد البري والجوي عند العرب

د. أجفان الصغير *

من هم أول من ابتدعوا استخدام نظام البريد، وهل تمّ استخدام البريد البري أولاً أي الخيول الهجن المضمّرة السريعة، أم الحمام الزاجل، أم كلاهما معاً. هل هم «السومريون» في جنوب «العراق»، أم «المصريون» القدماء في «وادي النيل»، أم «الفرس»، أم «العرب» المسلمون.

و هل كانت المسافات البريدية هي التي عُرفت «بالمرحلة» عند العرب المسلمين بطول اثني عشر كيلو متراً بين المركز البريدي والآخر، أم اختلفت

* باحث في التاريخ (جامعة حلب).

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

المسافات حسب الأزمنة والطرق ومدى وعورتها بالنسبة للبريد البري، وهل استُعملت العربات في نقل البريد، وهل استخدمت أنواع من الطيور غير الزاجل بالنسبة للبريد الجوي، هذا البحث سيحاول الإجابة عن هذه الأسئلة وما شابهها.

يبدو أن «الآشوريين» كانوا متقدمين في هذا النظام فقد دلت المكتشفات الأثرية والدراسات الحديثة على أن موظفاً دُعي «مار شيبري» Mar shipri بمعنى (ابن الرسالة)[1] عرف في نظامهم الإداري بوصفه مسؤولاً مع فرقاء له ومعاونين ومساعدين عن تأمين الاتصال شبه الدائم بين حكام الولايات الآشورية والحكومة المركزية، وقد كانت مجموعات المراسلين تتراوح بين أربع وخمس فئات تنفذ مهامها البريدية عبر شرايين الإمبراطورية أي الطرق الملكية التي ربطت بين مختلف ولاياتها على الرغم من أنها لم تكن مبلطة بالحجارة عكس الطرقات الرومانية، لكن مهمة سعاة البريد الآشوريين أمست تقل صعوبةً بدخولهم المدن لكون طرقها رُصفت بالحجارة، وكانت المرحلة البريدية عندهم تتراوح ما بين عشرين إلى ثلاثين ميلاً في اليوم الواحد، وبين المرحلة والأخرى وجدت مراكز بريدية شابهت المخافر زُوِّدت بمستلزمات تبديل طاقم الأحصنة، وعلى رأس كل فئة بريدية كان «المار شيبري» مسؤولاً عن أمن الرسائل الملكية والإقليمية المحفوظة على الألواح، ولم ترسل حيوانات لوحدها تنقل البريد فمن خلال بعض النصوص بدا أن هذا الأمر جُرِّب وفشل لأن الحيوانات التي أُرسلت في هذه المهام لم ترجع إلى المراكز التي انطلقت منها، ويبدو أن «الآشوريون» لم يستخدموا الطيور في الرسائل واكتفوا بالبريد البري على الرغم من الصعوبات التي واجهوها معه مثل تراكم الثلوج وسقوط الأمطار الغزيرة التي كانت تحول دون إيصال البريد في الأوقات اللازمة من هنا لجؤوا إلى استخدام أفراد عرفوا بالعدائين تمكنوا من سلوك طرقات لم تستطع الخيول تجاوزها تلك جرّت عربات صُنعت من الخشب والنحاس، وغُلّفت بالجلود.

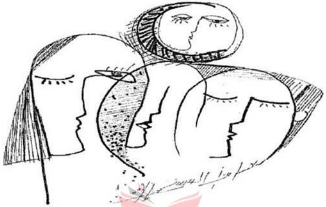
هذا وإذا تمّ تعميق النظرة أكثر في تاريخ البريد يظهر أن سكان «بابل» القدماء قد التفتوا إلى هذا النظام المهم، واستخدموا بريد الخيول قبل «الآشوريين» وعنوا بوسائل الاتصال التي شكلت أسلوباً أسرع من الخيول والعدائين لا سيما في حالات الخطر الداهم ((وفي حالة الطوارئ العسكرية كان هناك وسيلة أخرى للتواصل التي كانت تستخدم في المملكة التي كانت

رسائل مملكة ماري تهتم بها. وهذا يشمل استعمال برج التحذير. وكان من الممكن وبوساطة استعمال سلسلة من النيران التي تطلق في الهواء الطلق، أن ترسل الرسائل بسرعة إلى جميع أنحاء البلاد.))[٣]. أمّا في «مصر» القديمة فقد استخدم «الفراعنة» نظام البريد عبر الخيول السريعة التي جرت عربات ولكن بعد «البابليين»، وعند مجيء الحصان من «آسيا» إلى «وادي النيل» حوالي عام ١٦٠٠ق.م فالعربة الخفيفة ذات العجلتين التي استخدمت في العمليات العسكرية هي نفسها التي استعملت في نقل البريد[٣] الذي كُتبت رسائله على لفافات ورق البردي، وطويت من منتصفها، ثم ربُطت بخيوط، وثُبتت عند عقدتها بخاتم من الطين، ثم كُتب اسم المرسل والمرسل إليه، ولم يستخدم المصريون القدماء الحمام في نقل الرسائل على الرغم من عنايتهم به وبأنواع عديدة أخرى من الطيور، لكنهم ربطوا بعض الرسائل في أعناق الإوز للمسافات البريدية القصيرة والداخلية، وكانت هذه بداية محاولات استخدام الطيور في البريد غير أن «البابليين» القدماء بدوا أقدم من غيرهم في استخدام الخيول والعدائين حتى من «الآشوريون» ليأتي «الفرس» ويزيدوا على ذلك التطور، ويقيموا نظاماً بريدياً اشتهر في إمبراطوريتهم، ولكن لم يكن اختراعاً منهم ((بل كان تطويراً لنظام كان مُتّبعاً قبل بضعة قرون من قبل الآشوريين))[٤] وقبلهم «البابليين».

أمّا العرب المسلمون فقد عرف عندهم البريد بأنه المسافة المرحلية بين مركز بريدي وآخر على امتداد حوالي اثني عشر كيلومتراً، واستخدموا النوعين بريد البر عبر الخيول الهجن المضمرة السريعة، والتي أشرف موظفون مختصون عليها دُعي الواحد منهم «أمير العلف»، وبريد الجو بوساطة الحمام الزاجل الذي

قلّ رصيده الإيجابي قياساً ببريد الخيول لامتلاكها قدرة أكبر على نقل الأخبار الطوال وبعض الطرود البريدية مع انخفاض درجة تعرضها للأخطار بالنسبة لما يمكن أن يتعرض له الزاجل،

فضلاً عن سرعتها فقد كانت كلما وصلت الأحصنة البريدية إلى مركز بريدي متفق عليه يسلم رجال البريد الرسائل والمنقولات إلى آخرين يتابعون السير على خيول مستريحة، على الرغم من أن حاجتها للعلف أكثر بكثير مما يحتاجه الحمام، عدا عن متطلباتها من الطبابة، والكشف الدائم عليها بسبب الأمراض التي تتعرض لها جراء بذلها الجهود الشاقة، ويبدو أن



استخدام بريد الخيول كان أقدم من بريد الحمام عند العرب قبل تبلور مفهوم الدولة العربية الإسلامية الأولى بينما استخدموا الحمام في أوائل العصر الوسيط، لكن شيوع استخدام بريد الزاجل ظهر على أشده خلال مرحلة «الحروب الفرنجية»، وقد ذكر صاحب عيون الروضتين أنه عام ٥٦٧هـ / ١١٧١م أقرّ «نور الدين الزنكي» استخدام الزاجل في البريد ((وفيها أمر نور الدين باتخاذ الهوادي وهي المناسيب التي تطير من البلاد البعيدة إلى أوكارها، فاتخذت في جميع بلاده.))(٥) والتي خُصصت لها أبراج القلاع بوصفها مراكز هبوط وإقلاع، أمّا البريد البري فكانت تُحدد لها مراكز حيوية معروفة تتوافر فيها المياه والخصوبة قرب المدن والقرى ليستأنس بها عمال البريد، وقد كانت خيوله هجينة سريعة ركز عليها صاحب كتاب «تفريج الكروب في تدبير الحروب» «عمر بن إبراهيم الأوسي الأنصاري»(٦) إلا أن الزاجل تخطى من حيث الأهمية البريد البري لسرعته أولاً، وقلة تكلفته ثانياً، فلم يكن يستغرق بين «القاهرة»، و«دمشق» سوى أربعة أيام(٧)، وأحياناً يمكن أن يصل في اليوم عينه الذي يطلق فيه حسب المسافة والظروف الجوية، ويذكر «ابن الوردي» الذي أسماه «المناسيب» أو «الحمام الهوادي» إبان حديثه حول أحداث سنة ٥٦٧هـ /١١٧١م أن «نور الدين

الزنكي» اتخذه وسيلة سريعة لإيصال البريد فقد كــان يأتيه في اليوم ذاتــه[8]، ويبدو أن ما جاء به صاحب كتاب «تفريج الكروب في تدبير الحروب» متقــدم الذكر معقولاً جداً بهذا الصدد حيث قال إنه ((.. لا يخفى أن الحمام من أســرع المواصلات، فإن الحمام يقطع مسيرة عشرين يوماً في بعض يوم))[9]، وذكر في موضع آخر أنه ((..قد كانت أبراج الحمــام بمملكة الديــار المصرية في الزمن المتقدم متصلة من قلعة الجبل، ثم إلى قوص، ثــم إلى أسوان وعيــذاب، وإلى الإسكندرية، ودمياط، والسويس من طريق الحج، وكذلك إلى دمشــق وحلــب وسائر النيابــات. وكان ذلك مــن النفع في سرعة إيصال الخبر ما لا خفــاء فيه على المتأمل ودون ذلك في سرعة إيصال الخــبر البريدي، وهــو الذي يجيء بالكتــب المطولة، وبالأخبــار المفصلة، فإن البريد يقطع غالبــاً مسيرة عشرين يوماً في ثلاثة أيام، كما يقطــع من دمشق إلى مصر في هذا المقدار، وربمــا زاد على ذلك، فقد قطع بعضــ البريدية من حلب إلى مصر في أربعة أيام))[10].

وبنظرة سريعة إلى محطات البريد البري والجوي في عصر المماليك الذين اهتموا في تنظيم شبكة البريد يمكــن ملاحظة الفرق الشاسع في اختصار المسافات بينهما، وذلك بتتابــع طريق كل منهما مــن «القاهرة» إلى «دمشــق»، فالبريد البري كان يمر في المراكز البريديــة التاليــة عدا عن المــدن والأبراج والقرى الأخــرى عند اتجاهه شمالاً وشرقاً «رفــح» - السلقــة - غــزة - بيــت جبرين - الخليل - القدس، ويمكن من «غزة» إلى بيت داراس - يازور - اللد - العوجات - الطيرة - قاقون - أم الفحم (الفحمة) - جنين - نين - حطين - صفد ثم «دمشق»، وأمكنهُ من «نين» إلى «زرعين» «فبيسان»، ثم «جسر الجامع »، «إربــد»، ثم «دمشق»، ويمكــن من نين - إلى زرعين - فبيســان - فجسر الجامع - ثم إربد فدمشق.

أمــا طريق الزاجل فمــن «القاهرة» إلى بلبيســ - الصالحية - قطيا - غزة - القدس، ثم «صفد» «فدمشــق»، ويمكن من «غزة»، إلى «نابلس»، «فصفد»، ثم «دمشق». ويمكن أيضــاً من «غزة» إلى «اللــد»، «فصفد»، ثم «دمشــق»[11]. فضلاً عــن أن الحمام يقطع المسافــات البحريــة خصوصــاً وأن بــلاد الشام لها سواحل طويلة على البحر الأبيض المتوســط شكلــت عبر «مصــر» صلة وصل بريديــة بــين أفريقية وآسيــا، وصلة وصل بحرية بين القارتين المذكورتين.

إضافة إلى ما تقدم فقد عُرف نوعان من الحمام منذ عهد الخليفة العباسي «المهدي»

نوع لا يستطيع الاهتداء من المسافات البعيدة، وآخر اهتدى سمي «الحمام الهدي» الذي اهتم بشأنه الخلفاء وتنافس البعض على اقتنائه(١٢) خصوصاً وأن الحاجة بدت ملحة للبريد السريع آنذاك لضرورة معرفة ما يجري في الأمصار الإسلامية من أحداث بغية كسب الوقت والتمكن من التصرف المناسب حيالها لا سيما في بداية المراحل التي بدأت تدب فيها الفوضى وتختلط الأمور ببعضها البعض مع تراجع نفوذ العنصر العربي عن السلطة.

هذا وتتفق الدراسات الحديثة لعلم الأحياء مع «الجاحظ» فيما يخص الحمام الزاجل (الهوادي) بأن لديه قدرة على الاهتداء، وإلفة لوطنه، ونزعة حنين تسوقه إلى أصحابه ومربيه، ((وللحمام حسن الاهتداء، وجودة الاستدلال، وثبات الحفظ والذاكرة، وقوة النزاع إلى أربابه، والألف لوطنه....))(١٣)، إلا أنهما يختلفان في أمر هو أن سبب قدرته على الاهتداء يعود برأي «الجاحظ» إلى العقل ((ثم الدليل على أنه يستدل بالعقل، والمعرفة، والفكرة، والعناية، أنه يجيء من الغاية عن التدريج، والتدرب، والتنزيل، والدليل على علم أربابه بأن تلك المقدمات قد نجعن فيه، وعملن في طباعه...))(١٤)، بينما ترى «الدراسات الحديثة» أن الزاجل يهتدي بالغريزة Instinct،وأن الأمور عنده لا تدخل في نطاق المنطق، والعقل بل تعود إلى التركيب الغريزي لديه، وما يحدث في ذلك التركيب من أفعال انعكاسية تلقائية غير مشروطة بأمر من المحتوى الوراثي له، فعن طريق «الشيفرة» الغرائزية يُحَضّرُ المؤثرُ الفعّالُ إن كان ظرفياً، أو فيزيولوجياً بتفاقم إفراز الهرمونات داخل جهازه العصبي، فتتجه تلك السيولة الانفعالية الانعكاسية إلى الجملة العصبية المركزية، ومنها إلى الجهاز المنفذ بمساعدة الخلايا الحسية المستقبلة العالية التخصص ذات الحساسية المرتفعة جداً بتأثير المهيجات، فيقوم الزاجل بالسلوك المناسب(١٥)، والدليل الذي يقوم عليه رأي «الجاحظ» حول اعتماد «الهوادي» على العقل في الاهتداء هو أنه ((... يفهم انحدار الماء، ويعلم بُعْدَ طول الجولان، بُعْدَ الرحال إذا أشرف على الفرات، أو دجلة، أن طريقه وطريق الماء واحد، وأنه ينبغي أن ينحدر معه. وما أكثر ما يستدل بالجو، أو من الطريق، إذا أعيته بطون الأودية فإذا لم يدر أمصعد هو أم منحدر، تعرف ذلك بالريح، وبموضع قرص الشمس في السماء، وإنما يحتاج ذلك كله إذا لم يكن وقع، بعد، على رسم يعمل به عليه. فربما كرَّ حتى يرحل

به شمالاً، وجنوباً، وصباً، ودبوراً، الفراسخ الكثيرة، وفوق الكثيرة...))[١٦].

أمَّا الدليل الذي يقوم عليه الرأي الآخر في أن الزاجل يهتدي بالغريزة، هو أنه يستطيع الاهتداء إلى المكان المراد في الليل، وخلال الضباب، أي حتى إذا لم تسمح له ظروف الطقس بمشاهدة المعالم الجغرافية، ونقاط العلام بوضوح يستطيع، وبتوجيه الغريزة الوصول إلى هدفه لأنه وبطبيعة الحال لديه القدرة على الطيران فوق البحار، والمحيطات دون إشارات[١٧].

ويمكن القول إنه لا يوجد اختلاف بمعنى الكلمة بين الرأيين المتقدمين لأن «الجاحظ» يعترف بغريزة الزاجل عبر إشارته إلى طبعه، ((ومن كرم الحمام الزاجل الألف، والأنس، والنزاع، والشوق، ذلك يدل على ثبات العهد، وحفظ ما ينبغي أن يحفظ، وصون ما ينبغي أن يصان، وإنه لخلق صدق في بني آدم، فكيف إذا كان ذلك الخلق في بعض الطير قد قالوا: عمّر الله البلدان بحب الأوطان.))[١٨]، والرأي الآخر يعترف بأن الزاجل يتخذ من الأنهار، والأودية، واتجاه الريح، وحركة الشمس نقاط معالم وتوجيه له في طيرانه إلى المكان المراد[١٩]، وهنا إشارة واضحة إلى إعمال العقل، والملاحظة، والانتباه عنده، ولو على سبيل المساعدة للاهتداء، وبالتالي اعتراف جلي بالتفكير والعقل، فيكون الرأيان اتفقا حول اهتداء الزاجل بوساطة الملاحظة، والطبع، أو العقل، والغريزة،فحين يشاهد الزاجل المحلق برَّاجاً فوق برج يلوح له، ومعه حمائم من الجنس ذاته، والوطن عينه، يفهم أن عليه الهبوط على البرج.

هذا وقد بلغت أهمية استخدام الحمام الهوادي في البريد إبان عصر «حروب الفرنجة» مكاناً بالغاً كما تقدم الذكر، فلم تكن تخلو قلعة من القلاع من برج وبرّاج خاصين لإرساله واستقباله، حتى إن بعض القلاع شكلت بطبيعة موقعها محطة خاصة للبريد الجوي مثل «قلعة الربض» فوق الجبال الشاهقة في شمال «الأردن» والتي شغلت دور محطة للهوادي بين «بلاد الشام»، و«مصر»، وصلة وصل إسلامية بين «آسيا» و«أفريقية» بنهوضها قبالة قلعة «كوكب الهوى» الفرنجية الكائنة على المرتفعات الممتدة بين «طبريا» و«بيسان»، وكان عمرُّ «قلعة الربض» «عز الدين أسامة» «أحد قواد العادل» عام ٥٩٩-٦٠٠هـ/١١٨٤-١١٨٥م التي أضحت تعرف «بعجلون» نسبة لاسم راهب كان يقيم داخل دير قديم في مكانها، ومنذ أن سيطر عليها نائب «الظاهر بيبرس» صارت تشغل دور المحطة الخاصة

للزاجل المسافر بين «بلاد الشام» و«القاهرة» الذي انتظرت رجعته أبراج القلاع، فعاد من العاصمة المصرية طائراً في سماء «فلسطين» العربية الجميلة متجهاً صوب «الأردن» «فدمشق»، فمثلاً حينما تُوفي الملك «العادل سيف الدين أبي بكر محمد بن أيوب بن شادي بن مروان» في «قلعة دمشق» وهو أخ «صلاح الدين الأيوبي»، أرسل خبره إلى ابنه «المعظم» في «نابلس» عبر رسالة حملها الحمام المخصص للمراسلات[٣٠]، وإذا أرادت «دمشق» نقل خبر إلى «حمص» كانت ترسل من برج البريد في قلعتها حمامة «زاجلة حمصية» تزودها برسالة كما حصل سنة ٦٣٧هـ / ١٢٣٩م لما أرسلت بطاقة مع الزاجل إلى «قلعة حمص» لإخبار صاحبها «أسد الدين شيركوه» بنبأ وفاة «الكامل»[٣١].

إن جهل الفرنجة بادئ الأمر في استخدام الزاجل أفاد المسلمين إفادة جمة، فمثلاً عندما حاصر «نور الدين الزنكي» «بعرين» حينما كانت تحت نفوذهم تأهبت قوات فرنجية للتوجه إلى قلعتها بغية فك الحصار عنها غير أن خبر ذلك الاستعداد لم يكن يصل إلى الفرنجة المحاصرين بسبب إحكام الحصار الإسلامي عليهم، مستغلاً «نور الدين» جهلهم باستخدام الزاجل فزاد في تضييق الخناق حولهم حتى أقاموا معه اتفاق عقب مفاوضات جفّت دماؤهم فيها انتهت بتسليمهم «قلعة بعرين» وبدفع خمسين ألفاً من الدنانير مقابل السماح لهم بالخروج سالمين، واستسلم صاحب القلعة «فولك» وبعد ذلك علموا باستعدادات كانت جارية لإنقاذهم فندموا كثيراً، وكان يمكن أن يقاوموا أكثر لو وصلهم نبؤها، إلا أنهم تعلموا خلال مقامهم في «بلاد الشام» فن استخدام «الحمام الهدي» الذي راج رواجاً واسعاً في بلادهم عقب ذلك[٣٢].

هذا وكان يوجد على برج الحمام في كل قلعة مختلف أنواع حمائم المدن الإسلامية، فإذا أريد إرسال رسالة من «قلعة دمشق» مثلاً إلى «قلعة حلب» كانت تعلق بطاقة من قبل البرّاج في رقبة أو في إحدى رجلي، أو تربط تحت أحد جناحي حمامة زاجلة من الجنس الحمصي مثلاً، وتطلق فتحط في برج «قلعة حمص» حينما تشاهد حمائم من صنفها في موطنها، ثم تنقل الرسالة إلى نوع آخر من الحمائم حموي، أو حلبي ليحط في «قلعة حماة» أو «حلب»، وهكذا يصل الخبر إلى المكان المراد، وقد أشار «ابن واصل» إلى رواية تبدو معقولة مفادها أنه عام ٦٣٧هـ / ١٢٣٩م كان الملك «الصالح عماد الدين إسماعيل» صاحب «بعلبك» يطمع في أخذ حكم «دمشق» من ابن أخيه الملك «الصالح

نجم الدين أيوب»، وكان الأخير يراسل عمه كي يأتيه إلى «نابلس» حيث يقيم، لينطلقا إلى «مصر»، ومن ثمَّ يعود الملك «الصالح نجم الدين» ليتسلم «دمشق» إلا أن الملك «عماد الدين إسماعيل» كان يراسل في السر الملك «العادل بن الكامل» صاحب «مصر» يخبره بما في ذهنه حول «دمشق»، وأنه سيعينه نائباً عنه فيها إذا تملكها، وفي الوقت عينه كان يراسل في السر أيضاً صاحب «حمص» الملك المجاهد «أسد الدين شيركوه» ليكسب ولاءه، ولما طال انتظار «نجم الدين» لعمه في «نابلس» أرسل من عنده رجلاً دعي «الحكيم سعد الدين الدمشقي» ليطالب عمه بالقدوم السريع، وحمّله نقصاً فيه حمام نابلسي لتأتيه الأخبار على عجل حول أسباب تأخر قدوم عمه إليه، وحينما وصل «الحكيم» إلى «عماد الدين» في «بعلبك» أبدل الأخير الحمامات النابلسية بأخرى بعلبكية دون أن يشعر «الحكيم» بذلك، وكان يقوم مسرعاً بالإجراءات السياسية والعسكرية اللازمة بغية استيلاءه على «دمشق»، ولمّا شعر «الحكيم» بخطورة ما يجري كتب على البطائق ملاحظاته وعلقها على أجنحة الحمائم التي أطلقتْ على أساس أنها متوجهة إلى «نابلس» حيث «نجم الدين» ولكنها كانت بعلبكية الصنف فاكتفت بالتحليق في سماء وطنها ثم الهبوط إلى برج «قلعة بعلبك» تخال نفسها في مهام تدريبية، وكان «عماد الدين إسماعيل» يكتب بطائق أخرى بدلاً عن بطائق «الحكيم» على أساس أنها عن لسان الأخير، ويأمر بشدها تحت أجنحة الحمائم النابلسية مشيراً فيها إلى اهتمامه بالقدوم ليطيب قلب الملك «الصالح نجم الدين»، وبهذه الخدعة كسب الوقت اللازم واحتال على ابن أخيه وطلب ولده من عنده بحجة حلوله محله في «بعلبك» كي يستطيع القدوم إلى «نابلس»، ويبدو أن «الصالح نجم الدين» شعر بخطورة الأمر، فأرسل ابنه «الملك المغيث فتح الدين عمر» إلى «دمشق» بغية حمايتها، فأقام الأخير داخل قلعتها، لكن «عماد الدين» تمكن بادئ الأمر من دخولها بالتعاون مع صاحب «حمص» سنة ٦٣٧هـ/١٢٣٩م، واعتقل «المغيث بن الملك الصالح نجم الدين أيوب»[٢٣]، ويؤكد هذه الرواية «أحمد بن إبراهيم الحنبلي» في كتابه «شفاء القلوب في مناقب بني أيوب»[٢٤]، ويتفق «ابن الوردي» معهما حول ذكر أحداثها سنة ٦٣٧هـ / ١٢٣٩م ولم يختلف عنهما إلا بطريقة سردها حيث يرويها بأسلوب أشبه بالخطف خلفاً فيتحدث مباشرةً عن دخول «الملك الصالح إسماعيل» و«شيركوه» «دمشق»، ثم يورد الأحداث التي تقدمت[٢٥].

ومــن الجديــر بالذكــر أن السلاطين المسلمين قدروا خطـورة استخدام الزاجل، ففي العصــر المملوكي ألحــق ديوان البريد مباشــرةً «بكاتب السر» الــذي تميز بمكانة مرموقة مــن حيث النفــوذ وقــوة التأثير، وبأهميــة منصبــه سواء في «الشــام» أو في «مصــر»، والــذي كــان يُعين وفــق مرسوم سلطاني من «القاهرة».

و فضــلاً عمــا تقدم فلم تكــن تقتصر الأخبار التي ينقلهــا الزاجل على البطائق، والرسائــل المكتوبــة، وإنما يمكــن أن تكون علــى شكل رمز معين مثلمــا حصل عندما كان «الظاهر بيبرس» مسافراً من «مصر» إلى بعض مناطق الثغور في شمال «سورية»، ونزل في «قلعة حمص» وجاءه البريد الجوي بوساطة حمام حمل قصفات سنابل، كإشارة إلى إطلالة موسم قمح جيد في «مصر»[٣٦].

ولكن من نقــاط ضعف «البريد الجوي» أن رسائلــه كانت موجزة جــداً لأن الشرح، والتفاصيل تكبر حجــم البطاقة، فلا يطيق الطير حملها لا سيما وأنها تُشدُّ غالباً تحت جناحيــه، أو تربــط بذيلــه، أو برقبته لئلا تفلت، إضافة إلى أن الريح القوية قد تعيقه عن متابعة الطــيران، أو تجبره على التوجه جهة غير مطلوبة، عدا عما يمكن أن يتعرض له مــن «قرصنة جوية» عــبر قطاع الطرق السماويــة كالبواشق، والصقور مثلما حدث مرةً عندما كان «الأخشيد» خارجاً في رحلة صيــد إلى نواحي «دمشــق» وشاهد حمامةً طائــرةً، فأرسل خلفها الجارح، فجلبها، وإذ هي زاجلةٌ تحمل بريداً من أحد ولاته الذي عُرف باســم «الراشدي» إلى أحد المتعاملين معه في «دمشق» يخبره فيه أنه ((قد حصل عندك تمــام ثمانين ألف دينــار. وانصرف الأخشيــد إلى داره، وأحضر الرجل، وطالبه بالمــال وأخذه منــه.))[٣٧]، فضلاً عن وجود وسائل أسرع منــه لنقل الأخبــار الخطرة العامة بين المدن القريبة من بعضها البعض، ففي حالات الخطر الداهم كالغزو المفاجئ مــن قبل الفرنجة أو التتــار يمكن أن يؤجج الدخان في النهار فوق رؤوس الجبال العالية أو علــى أبراج القــلاع، أو تضرم النيران في الليل، فتتناقل القلاع الخبر بالطريقة نفسها حتى تصل الأنبــاء إلى الأمصار الإسلامية كافة، ويمكن أن يأتي دور الزاجل هنا بوصفه مساعداً على إيصال الخبر وليس رئيساً في نقله ((.. وقد كان أول الدولة التركية، عند وقوع الحرب بين ملوك الديار المصرية وبين التتر، أناس مرتبون علــى رؤوس الجبال، مرصــدون لذلك بمرتبات علــى السلطان، مركــزون من الفرات إلى غــزة، فإذا حدث حــادث من جهة التتر، أوقدوا النار ودخّنوا،

فيصل ذلك في أسرع وقت من الفرات إلى غـزة، فيُعلم أنه حادث حدث في الجملة، ثم يرسل الحمام من غزة إلى مصر، فيُعلم خبر ذلك في اليوم الواحد.))[٢٨].

ومما ساعد على تقدم نظام البريد البري عند العرب أنهم اهتموا في طبيعة الحال بالخيول، وباقتنائها، ورعايتها، وتنشئتها، وتدريبها، واعتنوا بنسلها، لتشكيلها رمز القوة، والثروة، والجاه، والكرم، والخيلاء بما يتواءم مع نفسية العربي الشهم، فضلاً عن أهميتها الأولى والأساسية في الحروب، والتنقلات و أعمال الحياة اليومية، فقد تفاخر العرب بها، واهتموا بتلقيح الأفراس من سلالات ذكورية شهيرة، ونتيجة لاهتمامهم بالحصان العربي فقد طبقت شهرته الآفاق، وعرف «بالأصيل» وبأنبل الأحصنة، وأجملها في العالم، بعد أن نشأت سلالته الأولى وتطورت وسط وغرب «آسيا ق.م بمئات السنين، ومع مرور الزمن تميزت الأحصنة العربية الأصيلة أكثر من غيرها لخدمة مصلحة البريد لا سيما الأنواع الهجينة التي اتصفت عدا عن قوتها، ورشاقتها بالبداهة والذكاء، ويمكن إدراك مدى اهتمام العرب بالخيول من كثرة الأسماء التي أطلقوها عليها، فقد احتلت أسماؤها مئات المعاني، والمترادفات، والمواضيع الشيّقة في الشعر، والنثر العربي، والفنون الأخرى، وندر وجود عربي من القدماء يجهل أنساب الخيول، فحفظُ أنسابها كانت من المسائل البديهية، كما يحفظ الناس هذه الأيام «موديلات التاكسيات»، حتى إنهم لم يقتصروا في معرفتهم على نسب آباء الخيل، بل عرفوا نسب أمهاتها أيضاً، لإدراكهم مدى تأثير المورّثات في نقل الصفات المحمودة، والأخبار مستفيضةٌ حول ذلك في التراث العربي عموماً[٢٩].

وكان مدربو «المهور» وسط المراعي، والسهوب، والمروج قد صنّفوا ضمن «ديوان العمال» وتقاضوا مرتباتهم الشهرية من «ديوان الرواتب» لأنهم مفرغون لتدريب الأفراس الصغيرة وفق طرائق مدروسة كيلا تخرج بطبائع غير مرغوب فيها، فضلاً عن إشرافهم على أعمال الذين اختصوا في تنظيف زرائبها، وتأمين علفها، والحفاظ على أدوات غسلها، ومواد تنعيل حوافرها وتقليمها، والاهتمام في كل ما يصون صحتها، وقوتها، وحسنها، وكان مثلهم مدربو الحمام الزاجل الذين تقاضوا رواتب شهرية أيضاً[٣٠].

وقد انفرد مختصون من داخل المراكز البريدية في العناية بالخيول المتعبة التي وصلت توّاً لإراحتها، وإطعامها، والاهتمام

بشؤونها وفحوصها، عدا عن تفقد مستلزماتها كأن تحتاج لإبدال سروجها، أو «اللبود» تحت السروج، و«الإبزيم أو اللسان الجلدي الذي يدخل في الطرف الآخر من الحديدة التي يدور فيها لسان الإبزيم، مع تفقد ضفة السرج أي «المخدة»، وما يُلصق بها من «لبد»، كذلك تفقد خشب السرج، «القبقب»، و«البطانة» أو «المرشحة» التي تمتص العرق تحت السرج، و«الرّكاب» الذي يضع الراكب رجليه فيه، عدا عن بعض المعدات الصغيرة الأخرى كالتي تعلق بالسرج، وكان يتم رفع تقارير دورية من قبل كل مسؤول عن مركز فرعي بريدي إلى صاحب ديوان البريد حول المتطلبات، والاستشارات، والشكاوى، فأحياناً كان يشكل السرج ثقلاً على الحصان لا سيما عبر المسافات الطويلة مما يؤثر على سرعته خصوصاً بعد حلول التعب، ((وكثير من العرب إذا جهده الطلب وتقاصر فرسه رمى بسرجه ونشطت الفرس فنجا، فلزم كل فارس أن يتعلم الركوب عرياً...))[31]، وكان يقيم أيضاً في المراكز البريدية على الطرقات، ومفترقاتها أطباء بيطريون لعلاج الخيول، وفحصها، ووصف الأدوية المناسبة من أجلها، وتوفيرها لها، والعناية من قبل إدارة ديوان البريد العام المركزي، والبري الفرعي كانت كبيرة بخيول الهجن، لأن نفق الواحد منها كان يشكل خسارة حقيقية، لذا تعدّدت طرائق العلاج، وهُيِّئ لكل مرض مزيج من مركّب دوائي معين، فمثلاً إذا ظهر ضعف في حوافر الخيل كان يُدق قشر الرمان الميبّس تحت الشمس ليصبح ناعماً، ثم ينخل ويعجن بالزيت، لتطلى به الحوافر، وإذا تعرضت الأحصنة البريدية لانتفاخ في عصب قوائمها جراء التعب الشديد، دقّ العفص الأخضر وجبِّل مع أنواع من الزيوت المعدة لذلك، ووضع على النار ليذوب الشحم، ثم يطلى به العصب المنتفخ، وتريَّح الخيول من الحركة، وأحياناً كثيرة كان يتحرك العظم الملاصق لأعلى الرمانة جراء السير السريع، والمتواصل، والجهد الشاق، مما يسبب آلاماً مبرحةً للحصان، عولج ذلك بالكي، فضلاً عن أمراض عديدة أخرى خُصص لها الأطباء البيطريون الأدوية المضادة.

هذا وقد تمّ استخدام الأختام في الرسائل البريدية منها ((.. أن الخاتم إذا نُقشت به كلمات أو أشكال ثم غمس في مداد من الطين أو مداد ووضع على صفح القرطاس بقي أكثر الكلمات في ذلك الصفح وكذلك إذا طبع به على جسم لين كالشمع فإنه يبقى نقشُ ذلك المكتوب وسماً فيه وإذا كانت كلمات وارتسمت فقد يُقرأ من الجهة

اليسرى إذا كـان النقش على الاستقامة من اليمنى وقد يُقرأ من الجهة اليمنى إذا كان النقش من الجهـة اليسرى لأن الختم يقلب جهة الخـط في الصَّفح عما كان في النقش من يمين أو يسـار فيُحتمل أن يكون الختم بهـذا الخاتم بغمسـه في المـداد أو الطين ووضعـه في الصَّفح، فتنقش الكلمات فيه ويكون هذا من معنى النهاية والتمام بمعنى صحـة ذلك المكتـوب ونفوذه كـأن الكتاب إنما يتم العمل به بهـذه العلامات وهو من دونها ملغىً ليس بتام وقد يكون هذا الختم بالخط آخر الكتاب أو أوله بكلمات منتظمة من تحميد أو تسبيح...))[٣٣].

وفي نهاية المطاف هنا هـل كان نظام البريـد الـذي جرى الحديث عنـه في هذه الدراسة يستخدم من أجل الفئات العامة من الشعب أيضاً، يبـدو أن الأمر لم يكن كذلك فمـا كان للناس العاديـين إلا أن يعتمدوا على القوافـل، والمسافرين وأفراد يكلفونهم شخصيـاً بشـكل أو بآخـر، فقـد اقتصر استخدام شبكتي البريد لا سيما الجوي على الدول والسلطات الرسمية فحسب لأسباب أمنية.

الهوامش

١- عظمـة بابل، هاري ساغـز، ترجمة خالد أسعد عيسى، وأحمد غسان سبانو، الدار السوريـة الجديدة، ط١، دمشق ٢٠٠٢م، ص ٢٣٧.

٢- (ساغز)، المرجع المتقدم، ص ٢٢٥.

٣- معجـم الحضارة المصرية القديمـة، جورج بوزنر، سيرج سونرون وآخرون، ترجمة أمـين سلامة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م، ص ٢٦٠.

٤- (ساغز)، المرجع المتقدم، ص ٢٣٧.

٥- عيون الروضتين في أخبار الدولتين، أبو شامة، تحقيق أحمد البيسومي، جزآن، دمشق ١٩٩١م، ج١، ص٣١٩.

٦- تفريـج الكروب في تدبير الحروب، عمر بن إبراهيـم الأوسي الأنصاري، تحقيق وترجمة جورج سكانلون، منشورات الجامعة الأمريكية، القاهرة ١٩٦١م، ص١٤.

٧- السلـوك لمعرفة دول الملوك، المقريزي، تصحيح وحواشي محمد مصطفى زيادة، جزآن، القاهرة ١٩٥٦م، جـ١، قسم ٢، ص ٤٤٦.

٨- تتمة المختصر في أخبار البشر، تحقيق أحمد رفعت البدراوي، جزآن، ط١، بيروت ١٩٧٠م، جـ٢، ص١٢٤.

٩- (الأنصاري)، المصدر نفسه، ص١٣.

١٠- (الأنصاري)، المصدر المتقدم، ص ١٤.

١١- الموسوعة الفلسطينية الأولى، أحمد المرعشلي وأنيس الصايغ وآخرون، إصدار هيئة الموسوعة الفلسطينية، ٤ مجلدات، ط١، دمشق ١٩٨٤م، مج ٣، ص ٥٨٦.

١٢- الفنون الجميلة في العصور الإسلامية، عمر رضا كحالة، دمشق ١٩٧٢م، ص ٣٧٧.

١٣- كتاب الحيوان، تحقيق فوزي عطوي، جزآن، ط١، بيروت ١٩٦٨م، ج١، ص ٤٧٦.

١٤- المصدر نفسه، الصفحة ذاتها.

١٥- شذرات مضيئة عن علم الحياة الحيوانية في التراث العلمي العربي الإسلامي، محمد مروان السبع، منشورات جامعة حلب، معهد التراث العلمي، ١٩٩١م، ص ٢٧٩ والتي تليها.

١٦- المصدر المتقدم، ص ٤٧٦.

١٧- (السبع)، المرجع المتقدم، ص ٢٧٩ والتي تليها.

١٨- المصدر المتقدم، ص ٤٨٠.

١٩- (السبع)، المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

٢٠- مرآة الزمان في تاريخ الأعيان، ابن الجوزي، ط١، حيدر أباد ١٩٥١م، جـ١، أو القسم الأول من جـ٨، ص ٥٩٤ — ٥٩٧.

٢١- المصدر نفسه، جـ٣، أو القسم الثاني من جـ٨، ص ٧٣١.

٢٢- الحروب الصليبية كما رآها العرب، أمين معلوف، ترجمة عفيف دمشقية، ط٢، بيروت ١٩٩٣م، ص ١٦٢ والتي تليها.

٢٣- مفرج الكروب في أخبار بني أيوب، ابن واصل، ستة أجزاء، تحقيق جمال الدين الشيال، القاهرة ١٩٥٧م، جـ٥، ص ٢١٩ — ٢٣٠.

٢٤- تحقيق ناظم رشيد، بغداد ١٩٧٨م، ص ٣٧١.

٢٥- تتمة المختصر في أخبار البشر، تحقيق أحمد رفعت البدراوي، جزآن، ط١، بيروت ١٩٧٠م، جـ٢، ص ٢٤٦.

٢٦- تاريخ الملك الظاهر، ابن شداد، اعتناء أحمد حطيط، دار نشر فرانز شتاينز بفيسبادن، ١٩٨٣م، ص ١٠٦.

٢٧- الحياة السياسية وأهم المظاهر الحضارية في بلاد الشام ١٣٢ — ٣٥٨هـ / ٧٥٠ — ٩٦٨م.د. أمينة بيطار، مطبوعات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٠م، ص ٣١٩.

٢٨- (الأنصاري)، المصدر المتقدم، ص ١٢ والتي تليها.

٢٩- لمزيد من التوسع، انظر كتاب أسماء خيل العرب وأنسابها وذكر فرسانها، الغُنْدجاني وحققه وقدم له د. محمد علي سلطاني، مؤسسة الرسالة، دمشق ١٩٨١م، ص ٢٠.

٣٠- النفحات المسكية في صناعة الفروسية، الحنفي والشريف السيد أحمد، تحقيق عبد الستار الفرغولي، بغداد ١٩٥٠م، ص ١٦٤.

٣١- (الحنفي وأحمد)، المصدر المتقدم ص ٥٢ – ٥٧.

٣٢- مقدمة ابن خلدون، تدقيق المعلم عبد الله البستاني، ط٤، بيروت ١٩٩٠م، ص ٢٦٤ والتي تليها.

المصادر والمراجع

١- ابن الجوزي، مرآة الزمان في تاريخ الأعيان، ط١، حيدر أباد، ١٩٥١م، جـ١، أو القسم الأول من جـ٨.

٢- ابن واصل، مفرج الكروب في أخبار بني أيوب، تحقيق جمال الدين الشيال، ستة أجزاء، القاهرة، ١٩٥٧م.

٣- ابن شداد، تاريخ الملك الظاهر، اعتناء أحمد حطيط، دار نشر فرانز شتاينز بفيسبادن، ١٩٨٣م.

٤- الحنفي والشريف السيد أحمد، النفحات المسكية في صناعة الفروسية تحقيق عبد الستار الفرغولي، بغداد ١٩٥٠م.

٥- المقريزي، السلوك لمعرفة دول الملوك، تصحيح وحواشي محمد مصطفى زيادة، جزآن، جـ١، القاهرة ١٩٥٦م.

٦- أبو شامة، عيون الروضتين في أخبار الدولتين، تحقيق أحمد البيسومي، جزآن، ج١ ،دمشق ١٩٩١م.

٧- أحمد رفعت البدراوي، تتمة المختصر في أخبار البشر، جزآن، ط١، جـ٢، بيروت ١٩٧٠م.

٨- أحمد المرعشلي وأنيس الصايغ وآخرون، الموسوعة الفلسطينية الأولى إصدار هيئة الموسوعة الفلسطينية، ٤ مجلدات، ط١، ج ٣ ،دمشق، ١٩٨٤م.

٩- أحمد بن إبراهيم الحنبلي، شفاء القلوب في مناقب بني أيوب، تحقيق ناظم رشيد، بغداد، ١٩٧٨م.

١٠- أمين معلوف ،الحروب الصليبية كما رآها العرب، ترجمة عفيف دمشقية، ط٢، بيروت ١٩٩٣م.

١١- أمينة بيطار ،الحياة السياسية وأهم المظاهر الحضارية في بلاد الشام ١٣٢ – ٣٥٨هـ / ٧٥٠ – ٩٦٨م، مطبوعات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٠م .

١٢- جورج بوزنر، سيرج سونرون وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة أمين سلامة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م .

١٣- عبد الرحمن (ابن خلدون) ،مقدمة ابن خلدون، تدقيق عبد الله البستاني، ط٤، بيروت، ١٩٩٠م

١٤- عمر بن إبراهيم الأوسي الأنصاري، تفريج الكروب في تدبير الحروب، تحقيق وترجمة جورج سكانلون، منشورات الجامعة الأمريكية، القاهرة ١٩٦١م.

١٥- عمر رضا كحالة، الفنون الجميلة في العصور الإسلامية، دمشق ١٩٧٢م.

١٦- محمد مروان السبع، شذرات مضيئة عن علم الحياة الحيوانية في التراث العلمي العربي الإسلامي، منشورات جامعة حلب، معهد التراث العلمي، ١٩٩١م.

١٧- هاري ساغز، عظمة بابل، ترجمة خالد أسعد عيسى، وأحمد غسان سبانو، الدار السورية الجديدة، ط١، دمشق ٢٠٠٢م.

١٨- تتمة المختصر في أخبار البشر، تحقيق أحمد رفعت البدراوي ، جزآن، ط١، جـ٢، بيروت ١٩٧٠م.

١٩- كتاب الحيوان، تحقيق فوزي عطوي، جزآن، ط١، ج١، بيروت ١٩٦٨م.

الدراسات والبحوث

المرتكزات السوسيولوجية للظواهر السيكولوجية عند فيكوتسكي:

هل يمكن إرجاع الظاهرة النفسية إلى أرومتها الثقافية؟

د. علي أسعد وطفة *

تعدّ نظرية فيكوتسكي (١٨٩٦-١٩٣٤) البنائية، من أكثر الطفرات العلمية خصوصية وتألقاً في تاريخ علم النفس الحديث، وهي تترجم عبقرية فيكوتسكي البنيوية التي أدهشت معاصريه في نهاية القرن التاسع عشر، بما قدمته من عطاءات مذهلة بكل المقاييس العلمية في مجال علم النفس والتطور النفسي والعقلي عند الأطفال.(١)

ولد ليف سومينوفيتش فيكوتسكي Lev Vygotsky عام ١٨٩٦،

* باحث وأستاذ جامعي (جامعة الكويت)

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

وترعرع إبان الثورة الروسية بأحداثها الدموية المريعة؛ انتسب إلى كلية الحقوق وتخرج من الجامعة سنة ١٩١٧ أي في العام الذي انتصرت فيه الثورة البلشفية وتولت مقاليد السلطة في روسيا. وعلى أثر تخرجه من الجامعة تركز اهتمامه العلمي في مجال علم النفس بصورة عامة وعلم نفس الطفولة بصورة خاصة، وقد شكل موضوع نمو الأطفال وتطورهم النفسي شغله الشاغل وموضوعه الرئيس، حيث وجد نفسه في مهنة التعليم والطب النفسي بعيداً عن ميدان التخصص الجامعي الحقوقي الذي انخرط فيه بداية في الجامعة[٢]. ومن ثم بدأت عبقرية فيكوتسكي تظهر بوضوح في مجال البحث العلمي عندما بدأ بنشر مجموعة من المقالات الرائعة في مجال علم النفس، وهي الأعمال التي وجدت طريقها إلى المؤتمر الثاني للأمراض العصبية والنفسية بلننجراد عام ١٩٢٤.

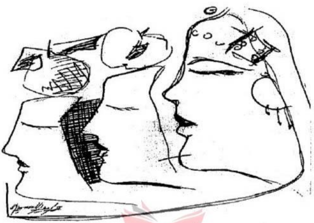
كان فيكوتسكي مؤمناً بمبادئ الثورة البلشفية، متحمسا لتعاليم ماركس؛ وكان يعتقد بأن النظام الاشتراكي هو النظام الأمثل لمجتمع إنساني تسوده قيم العدالة والحق والمساواة. وتحت تأثير هذه النزعة الماركسية كتب مقالاً بعنوان «التغيير الاجتماعي للإنسان» في عام ١٩٣٠ يبين فيه أن التحول الثوري للمجتمع كان ضرورياً لتغيير الحياة المادية والظروف المجتمعية.

وتحت تأثير هذه الرؤية الأيديولوجية الماركسية، بدأ فيكوتسكي يؤسس لعلم النفس الماركسي منطلقاً من مفاهيم ومبادئ الماركسية وتصوراتها، مضفياً عليه ملامح نزعة اجتماعية مفرطة تنطلق من أهمية التغيير الاجتماعي في إحداث منظومة من التحولات البنيوية في مجال سيكولوجيا الجماهير والحياة اليومية، وفي دائرة هذا التوجه السيكولوجي بدأ يدرس الظواهر النفسية في ظل التحولات المجتمعية الطبقية، التي شهدها المجتمع الروسي تحت مطارق الثورة البلشفية. لقد أحدثت الثورة البلشفية ثورة في الأمزجة وفي التصورات والتكوينات النفسية للمجتمع في روسيا القيصرية، وفي ظل هذه الأوضاع بدأ المجتمع يشهد تحولات سيكولوجية واسعة، وعلى هذا الأساس بدأ فيكوتسكي يفكر في الجوانب الاجتماعية للعملية النفسية، ويرى أصولها متجذرة في طبيعة الحياة الاجتماعية، وعلى أساس هذه الرؤية تكونت عقيدته السيكولوجية في الإيمان الكبير بأن الظواهر النفسية تفسر بالطبيعة الاجتماعية وترتد إلى أصولها المجتمعية، وينطلق هذا التصور من إقرارا شامل بعقيدة علمية تؤمن بأن سيكولوجيا

الجماهير يمكن أن تحدد وترتسم عبر تحولات مجتمعية عميقة الجذور. وقد شكلت رؤيته هذه نابضاً أساسياً من نوابض تطور النظرية الماركسية في علم النفس، وهذه الرؤية كانت متشبعة بالطابع الأيديولوجي، حيث كان يعتقد بأن علم النفس الماركسي ليس مجرد مدرسة بين المدارس، بل هو علم النفس الذي يشتمل بذاته على خصائص العلم الحقيقي دون غيره من النظريات السيكولوجية التي كانت قائمة في عصره، ولذلك فإن فيكوتسكي يعد في حقيقة الأمر واحداً من كبار مؤسسي علم النفس الماركسي ودعاته في القرن التاسع عشر.[3]

وفي ظل هذه العقيدة الأيديولوجية الواضحة لعلم النفس، عمل فيكوتسكي على تطبيق المبادئ الماركسية في الكشف عن قانونية الطبيعة النفسية للإنسان، وهو في هذا السياق يتنكر للنظريات السطحية التي اعتمدها بعض معاصريه من علماء النفس تأسيساً على مقولات منطقية تتعلق بالقوانين العامة للماركسية ولاسيما قانون التحولات الكمية إلى كيفية، وقانون وحدة وصراع الأضداد، وقانون نفي النفي، وغير ذلك من القوانين والمبادئ العامة التي شكلت منهجاً سيكولوجياً اعتمده بعض مفكري علم النفس الماركسي في تأسيس تصوراتهم النفسية. وعلى خلاف ذلك انطلق فيكوتسكي من المنهجية الماركسية في أصولها العلمية التي تعتمد على مبدأ الملاحظة والتجربة في اتجاه الكشف عن معالم سيكولوجيا الإنسان وتطور العقل الإنساني.[4]

لقد أكدت أعمال فيكوتسكي الأولى، في جامعة موسكو، آراءه عن تأثير التكوينات الاجتماعية الثقافية في تشكل الظواهر النفسية وتطورها، فالصراعات والتناقضات التي نجمت عن الثورة الروسية، خلفت أنماطاً متعددة من المشكلات السيكولوجية، ولاسيما هذه التي تتمثل في أمراض نفسية عاناها المجتمع الروسي إبان الاضطرابات الدموية في ذلك العصر. لقد عمل فيكوتسكي مع مرضى هذه المرحلة، ولاحظ أن أغلب هذه الحالات المرضية يمكن أن تعالج عبر فعاليات اجتماعية ناجعة ترتكز إلى مبادئ المساندة والتوجيه والإرشاد والتشجيع، التي تساعد المرضى في التعويض عن آلامهم النفسية ومعاناتهم السيكولوجية، فالتعويض الاجتماعي غير المباشر يمكن المريض من القيام بعدد من الوظائف السيكولوجية ولاسيما القراءة والتواصل والتذكر والتفكير والاستنتاج.[5]



الخصائص الاجتماعية التاريخية للظاهرة النفسية:

يبرر فيكوتسكي الطبيعة الاجتماعية للظاهرة السيكولوجية بتأكيده على أن الظاهرة النفسية نتاج للتفاعل الاجتماعي والتجارب الاجتماعية المكونة للثقافة، وبالتالي فإن الثقافة بما تشتمل عليه من علامات ورموز ومصطلحات لغوية وقيم ومنتوجات إنسانية تشكل العناصر الأساسية للتفاعل الاجتماعي الذي يوجد في أصل الظواهر النفسية.

فأسلوب التنشئة الاجتماعية، بما تنطوي عليه من تفاعل بين الآباء والأبناء، تملي على الأطفال صيغاً سيكولوجية محددة في طريقة استجاباتهم وتفاعلهم، فطريقة الآباء في السيطرة على الأطفال تحدد للأطفال نوع وطبيعة المشاعر التي تمتلكهم، وتشكل منطق رؤيتهم للوجود، بصورة تبدو على نحو سيكولوجي راسخ المعالم. فطرق تربية الأطفال والاهتمام بهم تؤدي إلى خلق شخصيات اجتماعية منفتحة أو منعزلة، كما أن التسلط الدائم على الطفل وعدم منحه الحرية الكافية تكون شخصاً سلبياً مسلوب الإرادة، وعلى خلاف ذلك، فإن إعطاء الطفل حرية التعبير عن الرأي والاهتمام والثقة الكافية، تولد لديه قوة الإرادة وتعطيه ملامح شخصية فاعلة، وهذا يعني بالنتيجة أن سيكولوجيا الطفل

تتشكل في أتون التجربة الاجتماعية للتنشئة الاجتماعية بما لها وما عليها، وعبر هذه التجربة التربوية المجتمعية تتشكل طبيعة الطفل النفسية بما تنطوي عليه من مشاعر وجدانية ومضامين تتعلق بأنظمة الوعي والإدراك والأحاسيس.(٦)

فالثقافة الإنسانية كما يؤكد فيكوتسكي تشكل الظواهر السيكولوجية عبر علاقة الفرد مع العالم الذي يحيط به : فالجلوس على الكراسي، وتناول الطعام باستخدام أدوات المائدة، وما يتعلق بالحيّز المكاني لشروط الطعام، يؤثر في تكوين سيكولوجية الفرد بطريقة مختلفة عما إذا كان يتناول طعامه جالساً إلى جوار شخص آخر على الأريكة، أو تناول الطعام باليد، وبالتالي فإن العيش في شكل مثلث يولد معطيات مختلفة عن تلك التي توجد في شكل دائري.

وإذا كان للمكان هذه الأهمية في تحديد الخصائص السيكولوجية للفرد، فإن أهمية الرموز الثقافية تفوق هذه الأهمية وتتجاوزها إلى حد كبير، فالرموز والمعاني والتصورات الثقافية القائمة تشكل وتحدد وتبلور الصيغ المختلفة للتكوينات السيكولوجية المتعددة. فالطريقة التي ندرك بها الأحداث تحدد ردود أفعالنا الانفعالية تجاهها، فهناك أحداث وأفعال تغضبنا وتحزننا أحياناً، وتفرحنا أحياناً أخرى، وهذه الحالات الانفعالية مرهونة بالتفسير الذي نعتمده لتحديد طبيعة هذه الأفعال. وهذا يعني أن التفسير الذي نسقطه على الأشياء هو الذي يحدد موقفنا السيكولوجي منها، فعلى سبيل المثال، بعض الناس يغضبون جداً لانهيار مبنى تحت تأثير زلزال طبيعي، لأنهم يعتقدون أن هذا المبنى لم يستوف الشروط المطلوبة للأمن ضد الزلازل، ولذلك فإنهم يهاجمون السلطة والأنظمة السياسية القائمة لإهمالها وعدم العناية بالشروط الهندسية للبناء؟ ولكن بعض الناس يحزنون فقط لأنهم يرون في هذا الفعل الطبيعي تجلياً للقضاء والقدر والامتحان الإلهي للإنسان على الأرض، ولذا فإن بعض الأحداث المؤلمة في المجتمعات ذات الثقافة التقليدية لا تلقي لومها على السلطة السياسية ولا تمتلكها مشاعر الغضب.

وهذه الوضعيات الانفعالية تسحب على القضايا التي تتعلق بطبيعة إدراك الناس للمسافات والأحجام والأوزان والحركة، حيث تكون لكل شعب أو جماعة طريقتها في فهم الأشياء وتفسيرها والتفاعل معها وجدانياً بطرق انفعالية متنوعة؟ على سبيل المثال: يدرك الفلاحون في أوزباكستان ألواناً

معينة على أنها مختلفة وغير متجانسة بطريقة تختلف عن إدراك المعلمين لها الذين يرونها متشابهة متجانسة، ويفسر هذا التباين الإدراكي بالخلفية الثقافية لكل مجموعة، فإدراك الفلاحين للألوان مرتبط بالأشياء، بينما إدراك المعلمين للألوان هو إدراك مجرد يحمل طابعاً رمزياً، فالفلاحون يرون أن لون روث البقر يختلف عن لون روث الخنزير لأنهم من مصدرين مختلفين، بينما يرى المعلمون أن اللون البني منفصل أو مجرد ولا يربطونه بشيء آخر، فيصنفون الألوان على هذا الأساس.

ويعيد فيكوتسكي أصنافاً أخرى من الظواهر السيكولوجية مثل الإدراكات الخاطئة وفقدان الذاكرة إلى أزمة اجتماعية، ويعلن بأن فقدان الذاكرة يمكن أن يفسر بأنه صيغة من صيغ التجليات اللاشعورية ناجمة عن بواعث اجتماعية، ويبين في هذا السياق أن التصورات الجماعية برموزها وآليات اشتغالها هي التي تحدد طبيعة إدراك الفرد كما أنها تحفز بعض أنماط السلوك وتثبط أنماطاً أخرى. ويعمم فيكوتسكي رؤيته هذه على أنماط الذكريات التي تتعلق بالماضي حيث يعتقد بأن هذه الذكريات تتلون بمعاني الحياة الاجتماعية وترتسم بوحي من دلالاتها، فالأحداث الاجتماعية بمضامينها واتجاهاتها ودلالاتها تشكل ذكريات الفرد وترسم له ملامح ذاكرته الإنسانية.

وتجد هذه الفكرة ما يساندها في دراسة قام بها روينز (١٩٦٣) حول سلوك بعض الآباء المتعلمين في مدى مطابقة الذكريات لطريقة تغذية الأطفال، وقد وجد أن الذاكرة تأخذ مساراً توافقياً مع بعض العادات والتقاليد والقيم السائدة. وهذا ما يؤكده روينز حيث وجد بأن الذكريات تنحرف عن مسارها بتأثير العادات والقيم السائدة في المجتمع فحوالي نصف عدد الأمهات (أفراد العينة) أخطأن في تذكر كيفية إطعام أبنائهن (هل تم ذلك بناءً على طلب الأبناء؟ أو بناء على وجود جدول معين؟)، لقد أعلنت أكثر من ٦٥٪ من الأمهات أنهن كن يطعمن أطفالهن بناء على طلبهم لا بناء على جدول زمني، وذلك لأن النمط الأول هو النمط المفضل اجتماعياً. ولاحظ الباحث عدم دقة الأمهات في تذكر عادة مص الأصابع لدى أطفالهم حيث أنكرن ذلك لأنه سلوك غير محبب اجتماعياً.

في السياق السابق نفسه يثبت كل من كوردو وماكجرو ودرابمان بأن ذاكرة الأطفال حول دور الجنس الموصوف في القصص يعتمد على أهمية هذه الأدوار

في التقسيم المعياري الجنسي للأعمال في المجتمع. والتقسيم المعياري لدور الفرد في القصص قائم على أساس الجنس مثلاً: الرجل هو الطبيب، والمرأة هي الممرضة، وهو التقسيم الأكثر دقه لقبول دور النوع من الآخر المناقض لنظرة المجتمع الطبيعية لتوزيع الأنواع على الأدوار (مثلاً: أن يكون الرجل ممرض والمرأة هي الطبيبة).

وإذا كانت الأحداث الاجتماعية، ووقائعها وقيمها، تؤدي إلى تشويه الذكريات، فإن الحياة المجتمعية لا تؤدي إلى هذا الدور السلبي دائماً، لأنها في معظم الحالات تسهم في جعل الذاكرة أكثر دقة، لأن المفاهيم الاجتماعية تنظم الذاكرة لاستدعاء الخبرات الأكثر شيوعاً، فالاعتماد على تناغم الحياة الاجتماعية، يمكّن الأشخاص عادة من استدعاء الحوادث التي حدثت فعلاً، ولكن حالة تشويه الذكريات تكون في المواقف التي لا تتطابق فيها الأحداث السابقة مع الخبرات الشائعة حيث يمكن حذفها أو تجاهلها.

فتذكر الألوان يعتمد على الطريقة التي تستخدم فيها تلك الألوان في التواصل الاجتماعي. فقد أثبتت دراسات عدة بأن الألوان ذات المدلولات اللغوية والتي تستخدم في عملية التواصل الاجتماعي يمكن استدعاؤها بسهولة أكثر من تلك التي ليس لها مدلولات لغوية ولا تستخدم في عملية التواصل الاجتماعي. هذا ويبين كل من راتنر وماك كاثي (١٩٩٠) بأن تذكر الألوان يعتمد على ما إذا كانت تلك الألوان مرتبطة وتتوافق مع أشياء ذات علاقة بخبرات الشخص الثقافية، فالخلفية الثقافية للأشخاص تحسن من تذكر الألوان أكثر من الخصائص الشكلية للألوان مثل صفائها.

ويتجاوز الدور الاجتماعي للحياة تأثيره إلى بعض أشكال الخرف النفسي، ففي المجتمعات التي تسودها الخرافات والتطير والمفاهيم غير المنطقية، يبني الأفراد توقعاتهم وإدراكهم لذاتهم ومظهرهم الخارجي وأفكارهم عن كيفية التعامل مع الحياة والضغوط بطريقة مرضية، حيث يؤدي استمرار هذه التصورات إلى تشويه حقيقي في تكويناتهم النفسية والإدراكية.

وفي اتجاه الكشف عن العلاقة بين الوظائف السيكولوجية، والحياة الاجتماعية يبين فيكوتسكي[٧] أن مشكلات الحياة تؤدي إلى تطور مختلف الوظائف العقلية والذهنية للفرد مثل: الإدراك، الذاكرة، الانتباه، ويعاد تشكيلها على أساس جديد وفقاً لوضعية اجتماعية واضحة البيان. فالثقافة هي التي

تحدد الجوانب السيكولوجية للفرد، ولاسيما فيما يتعلق بالمشاعر والأحاسيس والدوافع والاحتياجات والإدراك والذاكرة والتخيل، وبالتالي فإن هذه العناصر السيكولوجية هي أجزاء مكملة لمخطط الإدراك المعرفي الثقافي، ومرتبطة بالشخصية الواعية الاجتماعية.(٨)

الأسس الفيزيولوجية للظاهرة النفسية:

يؤكد فيكوتسكي من جانب آخر على أهمية الأصول البيولوجية للظاهرة السيكولوجية، ويرى بأن العوامل الفيزيولوجية تمارس دوراً واضحاً ومتنوعاً في تشكيل معالم الظواهر السيكولوجية، حيث يتنوع دور العوامل البيولوجية في التأثير على الخبرات السيكولوجية طوال مراحل الحياة. ويلاحظ فيكوتسكي في هذا السياق أن تأثير العمليات البيولوجية يبدأ فعله ونشاطه في مراحل الطفولة المبكرة، ويبدأ دوره بالتراجع لصالح العوامل الاجتماعية تدريجياً، ويطلق فيكوتسكي على هذا التحول اسم العوامل الجينية الاجتماعية للظواهر السيكولوجية.

تبعاً لهذه الدراسة فإن ردود الأفعال البيولوجية المنعكسة عند الأطفال التي ترتبط بالغرائز والهرمونات هي التي تحدد سلوك الأطفال والحال لا يختلف كثيراً عند الأطفال عنه عند الحيوانات. فأنماط السلوك الطفولي بما يشتمل عليه من ابتسام وبكاء وعناد وردود أفعال عبارة عن أنماط من السلوك البيولوجي البسيط المتكرر، وهي العمليات التي يطلق عليها فيكوتسكي الأنماط السلوكية الدنيا. فالطفل الذي يتحرك تحت تأثير هذه العمليات الدنيا من السلوك، يستجيب تلقائياً وعفوياً دون تفكير أو إدراك للعالم من حوله، فهو يندمج معه فقط ويتفاعل على نحو آلي عفوي بيولوجي.(٩)

فالعمليات البيولوجية الدنيا، ليست ظواهر سيكولوجية بالمعنى الدقيق للكلمة، لأنها لا تنطوي على الفهم أو الخبرة، بل هي كما يصفها فيكوتسكي عبارة عن ردود أفعال عمياء للمنبهات الخارجية والداخلية. فالظواهر النفسية ظواهر معقدة، وهي تتطلب انفصال الكائن عن العالم ليكوّن ذاتاً مستقلة، تمكنه من فهم التجارب والمثيرات والوسط، وتجعله قادراً على اختبار العالم الذي يعيش فيه. وهذا الانفصال عن الواقع باتجاه تكوين الذات، يقتضي هدماً للروابط الطبيعية القائمة بين الكائن والعالم. فبدلاً من أن تسيطر العمليات الطبيعية على ردة فعل الكائن تجاه العالم في الحالة البيولوجية

الدنيا، يأخذ نظام معقد من العمليات العقلية دوره في توجيه ردود فعل الإنسان في اتجاه التفاعل مع العالم الذي يعيش فيه. فالوعي الذاتي يقوم بأداء رائع لعمليات الفهم والتحليل والإقبال والامتناع والمبادرة، ويقوم بالرد على المنبهات، وينظم فعاليات الفرد وردود أفعاله إزاء المنبهات الخارجية والداخلية منها على حدّ سواء.

وتأسيساً على هذا التصور يعلن فيكوتسكي ضرورة إعادة بناء المنظومة الاجتماعية بشكل يسمح للطفل بأن ينتقل من مراحل الإدراك البدائية، إلى المراحل الأكثر رقياً التي تقوم على أساس إدراك العالم الخارجي، وتتضمن تلك المنظومة الاجتماعية عمليات متنوعة، منها: التحفيز، والإرشاد، والمكافأة، والعقاب والتقليد، وهي عناصر تنظم سلوك الطفل، وترتقي به إلى المستويات الانفعالية والوجدانية المطلوبة.

فالتغييرات البيولوجية في الدماغ ضرورية أيضاً لاستبدال العمليات السيكولوجية البدائية الأولية بأخرى أكثر تعقيداً وتقدماً. فالقشرة الخارجية للدماغ تتطور لتسيطر على معظم ردود الأفعال التي كانت تتم بوساطة الجزء الأدنى في دماغ الطفل. ومع ذلك فإن التغيير الناشئ عن عمل قشرة الدماغ محفزة ومدعمة بالعلاقات الاجتماعية. فالخبرة الاجتماعية تقوم بالتحفيز لتطوير القشرة الخارجية للدماغ.

توفر الخبرات الاجتماعية الوسائل الثقافية لضبط العمليات البيولوجية البدائية، وإخضاعها لسيطرة الوعي الذي يحولها بدوره إلى ظاهرة سيكولوجية؟ إن كثيراً من مظاهر الحياة الانفعالية للطفل مثل البكاء والهذيان والتشنج والخوف والغضب والثرثرة والانتباه تنتظر وتضبط على نحو تربوي، من خلال النماذج التربوية التي يطرحها المربون من آباء أمهات ومعلمين. فالمربون يقومون بتوجيه تلك الأنماط من السلوكات البدائية باتجاهات جديدة، عن طريق إكسابها بعض الخصائص الثقافية في طبيعة التجاوب مع المنبهات الجديدة الخارجية والداخلية، ويتضمن ذلك تعليم الأطفال أفضل الطرق التي تتيحها المعايير الثقافية في السيطرة على مختلف المنبهات والظروف التي توجد في وسط الأطفال. ووفقاً لهذه الفعاليات الاجتماعية الثقافية يتحرر السلوك الإنساني من طابعه البدائي الأولي أو البيولوجي، ليأخذ طابعاً سيكولوجياً محدداً وواضح المعالم، ويتحول من مجرد سلوك آلي آني، يعتمد ردود الفعل البيولوجية، إلى سلوك معقد تحكمه مهارات

عقلية واتجاهات نفسية معقدة وهادفة. وفي هذا النمط المعقد من التجاوب الانفعالي المنظم مع الوسط يوظف الكائن منظومة من القرارات والفعاليات الذهنية الواعية التي تعطي للسلوك صبغته الإنسانية الواعية.

ويلاحظ في هذا الخصوص، أن فيكوتسكي لا يقلل أبداً من أهمية العمليات البيولوجية الأولى، بل يراها مرحلة أساسية وهامة من مراحل تطور الإنسان سيكولوجياً لأن ردود الأفعال البيولوجية، في سياق تطورها وتناميها، تعمل على تحسين الأداء النفسي والسيكولوجي عند الإنسان، لأنها تنمي العمليات الكيفية والمهارات الذهنية التي تؤدي في النهاية إلى تنمية الانتباه والتفكر عند الفرد.

عندما نتحدث عن التطور الثقافي في التكوين السيكولوجي للفرد، فإن ذلك يرمز إلى تحول كبير يؤدي إلى تنمية العمليات النفسية وإخضاعها في الوقت نفسه لسيطرة الإنسان. فالانتباه الطوعي يرجع إلى حقيقة أن الأشخاص الذين يحيطون بالطفل يبدؤون باستخدام حوافز ووسائل متعددة لتوجيه انتباه الطفل ووضعها تحت سيطرتهم، ومن غير هذا التدخل الثقافي، فإن التطور العضوي الطبيعي للطفل لا يمكنه أبداً أن يصل إلى الانتباه الانتقائي أو الطوعي. إن كلمات الطفل الأولى ليست سوى صرخات بيولوجية مؤثرة، إنها ردود فعل بيولوجية تعبر عن حاجات الطفل إلى الطعام والعناية وتجنب الألم، ولكن هذه الصرخات والحركات العفوية تكتسب معنى ودلالة بتأثير المحيطين بالطفل الذين يعطون لهذه الصرخات دلالة ومعنى، ويحولونها إلى طاقة سيكولوجية بتنظيمها وتوجيهها، فالآباء يمنحون صرخات الطفل وكلماته معنى ويحملونها دلالة منطقية بمعزل عن إرادة الطفل الحقيقية. بعد ذلك تتحول تلك الكلمات إلى وسيلة تخاطب يعبر فيها الطفل عن ذاته بشكل واع ومقصود.

وهذا الأمر ينسحب على الذاكرة أيضاً، فالذاكرة تتشكل بالانتقال أيضاً من حالة طبيعية إلى حالة ثقافية سيكولوجية. يتذكر الأطفال الأشياء الموجودة والمجسدة أمامهم مباشرة، ولكن هذا الأداء التذكري يتطور لاحقاً وبفعل التشريط الثقافي الاجتماعي إلى نوع من التذكر المجرد الرمزي غير الحسي. وبالتالي فإن مجموعة من العمليات الثقافية تمارس فعلها لتنظيم عمل الذاكرة وآليات اشتغالها في اتجاه الانتقال بها من حالتها الطبيعية الحسية العفوية إلى حالة رمزية مجردة واعية، وبالتالي فإن هذا التحول من الشكل الطبيعي للذاكرة إلى

الشكل الثقافي منها يؤدي إلى تطوير الذاكرة والارتقاء بها ابتداء من مرحلة الطفولة إلى مرحلة البلوغ.

فالطريقة التي تستخدم فيها الذاكرة المفاهيم الثقافية لاستعادة المعلومات تتشكل بوساطة خبرة الفرد: لا يمكن أن أتذكر عنوان الكتاب الذي أحتاجه ولكني أعرف موضوع الكتاب، وبعد ذلك بدأت أتذكر الفصل الذي ناقشت فيه هذا الموضوع، ثم فكرت في الكتب التي استعنت بها في ذلك الفصل، وأخيراً توصلت لاسم الكتاب الذي كنت أبحث عنه. تلك العملية المعرفية المعقدة تنتج عنها استعادة ما لم يمكن استعادته من الذاكرة المباشرة.

توجد اختلافات ثقافية شاسعة في الذاكرة بسبب اختلاف المعايير الثقافية تاريخياً بين الثقافات والجماعات الإنسانية. وفي هذا الصدد يذكر كاروثرز (١٩٩٠) أنه في أديرة العصور الوسطى كان يتم التدريس بطريقة استظهارية خالصة، حيث يتوجب على المتعلمين أن يختزنوا في ذاكرتهم كما هائلاً من المعلومات والمعارف. ويلاحظ أن الدارسين في العصور الوسطى كانوا يملكون ذاكرة حادة، حيث كان يمكن للواحد منهم أن يقوم بتلاوة أعمال كاملة غيباً، وتسميع نصوص كاملة لأي عمل مهما كان حجمه.

وكان الدارسون يعملون على حفظ تلك الأعمال من خلال تقسيمها لأجزاء، وتلك الأجزاء كانت تحدد بعلامات واضحة، وتلك العلامات دائماً ما تكون موجودة ضمن المادة المكتوبة لتسهيل التذكر: كتابة الأحرف الأولى من الفقرة بأحرف كبيرة وواضحة أو رسم صور في الهوامش بجانب الفقرات، أو حتى تلوين الصفحات للتمييز بينها. ويستخلص من ذلك أن هذه الطرائق والآليات الثقافية في طرق الحفظ والاستظهار كانت تساعد كثيراً على تطوير الذاكرة الطبيعية، وتحسين القدرات المختلفة للذاكرة بين الأشخاص المختلفين. وعلى هذا النحو فإن فيكوتسكي يميز في عملية تطور الذاكرة بين المستويات الطبيعية الدنيا بطابعها البيولوجي، وبين النشاطات السيكولوجية الاجتماعية العليا بطابعها الثقافي. فالوظائف الطبيعية البدائية الطفولية القائمة - بغض النظر عن عملية النضج السيكولوجي الاجتماعي- تُمحى وتتبدل بعمليات أخرى أكثر نضجاً، وفي أحيان أخرى، تندمج ويعاد تشكيلها بوساطة العمليات السيكولوجية العليا. ويؤسس فيكوتسكي على هذا التصور أن منظومة السلوك الإنساني تتم من خلال تطوير أنظمة جديدة للروابط التي تتخطى أنماط السلوك الأولية في اتجاه بناء

منظومة سلوكية جديدة عليا تعتمد المعايير الثقافية.

يؤكد فيكوتسكي أن الأنماط التنظيمية الأولية للسلوك تتشكل من خلال الأنشطة الدماغية العضوية المساندة، وتتحول كلياً إلى أنماط أكثر رقياً وتعقيداً. فالعمليات الطفولية ليس لها نظير عند الشخص البالغ، لأنها وجدت كذلك في الطبيعة، وبالمقابل فإن نشاطات البالغين ليس لها مثيل طبيعي في الأطفال أو الحيوانات (أو الآلات).

فعملية التكيف عند الشخص البالغ تعتمد على منظومة معقدة من السلوك المنظم الهادف، وهو يختلف كلياً عن السلوك المندفع المتهور الذي يتميز به الأطفال، أو النشاط المنعكس الذي يتميز به الحيوان. ويختلف السلوك التفاعلي للبالغ عن سلوك الطفل أو الحيوان، بأنه سلوك موجه وهادف ومتحكم به، لأن المنبهات الخارجية لا تستثير استجابة البالغ بشكل مباشر على عكس ما نشاهده في سلوك الأطفال.

ومن أجل الاستدلال على أهمية التأثير الذي يمارسه الوسط الثقافي بمحدداته المتنوعة، يلجأ فيكوتسكي إلى تاريخية الظاهرة السيكولوجية، فالإنسان في شتى بقاع العالم يتمتع بالتركيبة البيولوجية نفسها، ولكن الاختلاف في التكوينات السيكولوجية هو على أشده بين الشعوب والجماعات الإنسانية، فالثابت هو التركيبة البيولوجية، والمتغير هو الطابع السيكولوجي للمجتمعات الإنسانية، وهذا يثبت أن الوسط الثقافي هو الذي يحدد البيولوجي وينمطه ويهندس له معالم وجوده.

وهذا يعني أن التطور الثقافي يؤثر في التكوين البيولوجي للفرد، ويحوله من مجرد آلية بيولوجية صرفة إلى فعالية ثقافية معقدة. فالعمليات البيولوجية الدماغية في مرحلة الطفولة تعمل على توصيل المعلومات، ولكنها لا تحدد كيفية تنظيم المعلومات واستخدامها، في تنقل العمليات الحسية والإدراكية بين الفرد والعالم الخارجي وتلك هي الوظيفة التي تؤديها الخلايا العصبية، فتعمل على نقل المعلومات من منطقة لأخرى في دماغ الكائن الحي، ثم يأتي لاحقاً العامل الثقافي الذي يقوم بتنظيم تلك المعلومات بإشارات ورموز ومعاني ذات طابع ثقافي، حيث الآليات الطبيعية وتفقد وظيفتها التحريضية وتعمل فقط كوسيط للعملية الذهنية.

وهكذا فإن تراجع الدوافع البيولوجية يشكل شرطاً ضرورياً في اتجاه بناء الظواهر السيكولوجية؟ فالطفل في بداية حياته، وفقا لفيكوتسكي، يتكيف عبر آليات عضوية

وحسية صرفة، وبالتالي فإن مختلف مظاهر حياته التي تتمثل في الراحة والقلق والتوتر والهدوء والألم والإحساس بالدفء تتم بصورة عفوية طبيعة ارتكاسية، وعندما تتوقف العمليات البيولوجية الصرفة عن توجيه حياة الطفل، تبدأ قدرة الطفل على إدراك العالم الخارجي بوصفه ذاتاً عارفة مستقلة. وهذا يعني أن الطفل يصبح قادراً على ممارسة الإدراك واكتشاف الحقيقة الخارجية التي تحيط بكيانه البيولوجي، وهذا الأمر يستغرق نصف عام من عمر الطفل حيث يبدأ نظامه الإدراكي بالظهور على صورة سيكولوجية متمايزة، وهذا يعني في نهاية المطاف أن إدراك الحقيقة يتطلب إزاحة العمليات البيولوجية كأساس للخبرة، والسماح للعالم الخارجي بأن يحتك بالكائن الحي ويؤثر في إدراكه. وهنا يجب أن نأخذ بعين الاعتبار أن العالم الخارجي بمثيراته وعناصره، المتنوعة لا يحدد الطبيعة الإدراكية للطفل، وذلك لأن إدراك الطفل للعالم الخارجي يستند إلى خبراته وفعالياته السيكولوجية السابقة، التي ترسم له الصورة الإدراكية لعناصر الوسط الذي يعيش فيه. فالطفل لايدرك صورة العالم الخارجي بعينيه المجردتين، بل يدركه بخبراته السابقة ومدركاته ومعاناته السيكولوجية المرتسمة

في مراحل زمنية متقدمة، وهذا يؤدي إلى إضفاء الطابع الذاتي على الأشياء المدركة، أي ما يمكن أن نسميه ذاتية الإدراك، أو ما يمكن أن يطلق عليه الخصائص الذاتية للعالم الخارجي. وعلى هذا النحو تكون البيئة المحيطة بالفرد بيئة اجتماعية ثقافية حتى عندما تأخذ هيئة طبيعية، لأن العامل الثقافي الاجتماعي دائم الحضور والتأثير في التكوينات النفسية البيولوجية. فالعمليات البيولوجية الصرفة تقوم بنقل الخواص المادية للأشياء مثل اللون والحجم والشكل من الأشياء المدركة إلى العقل المدرك، ومع ذلك فإن هذه المدركات المتعلقة بتلك الأشياء تلون بطابع الخبرات الاجتماعية والثقافية للفرد المعني.

لقد تأكد هذا التصور للعلاقة بين الخبرة السابقة، وعملية الإدراك في أبحاث هيلمولتز، حيث يعلن أن «الخبرات السابقة، تعمل بالعلاقة مع الإحساس الحالي لإنتاج إدراك حسي جديد، وبالتالي فإن الإدراك الحسي الذي ينبع من الخبرة لا يقل أهمية عن الإدراك الذي يستمد من الإحساس المباشر الآني». وبالمثل فقد أوضح زيملاك (١٩٦١) بأنه في الأجناس العليا من الكائنات الحية، توجد أدلة كثيرة على أن الألم ليس مجرد وظيفة للدلالة على مدى الضرر

الجسـدي، فهناك نوع من الألم الذي تحدده الأسبـاب المؤدية إليه مثـل الآلام المعنوية، ومن الواضح بمكـان أن دلالة الألم وطبيعته ودواعيه تختلف باختلاف ثقافة الفرد التي نشأ فيها وذلك لأن الثقافة تلعب دوراً هاماً في كيفية إحساسنا واستجابتنا له.

لقد أوضـح كل من والسـتن وجوتليب (١٩٩٧) بـأن المعلومـات الجينية لا تحدد ما نفكر به أو نتذكـره، فالجينات لا تصنع نهايات التراكيب العصبية، ولكنها عبارة عن نظـام مشفر للبروتينات التـي تتأثر بنظام الأيض المعقـد والمذهل. وتجد هذه الفكرة وضوحها في طبيعـة التباين الملاحظ عادة بين طفلين متتالي الـولادة في أسرة واحدة، فالطفـل الأول غالباً ما يكون واثقا بذاته ولكنه متحفظ، بينما يكون الثاني أكثر مرونة وتكيفـاً، وتلك الاختلافات في الشخصية لا يمكن ردهـا أو تفسيرها على أساس جيني، بينمـا يمكن تفسيرهـا فقط علـى أساس تعامل الآبـاء واختلاف تعاملهـم وتربيتهم لكل منهما.

فالوظائـف السيكولوجيـة المنظمـة اجتماعيـاً، تمكـن الأفراد من فهـم البيئة بشـكل أكـثر واقعيـة، مقارنة بمـا يمكن للعمليات البيولوجيـة الصرفة أن تفعله في هذا المستوى. وهكذا فإن العمليات الموجهة بيولوجيـاً في الأطفـال والحيوانات تحدد الاستجابـات الأوتوماتيكيـة المحددة، فهي تمنع الفهم الحقيقـي والاندماج مع البيئة. وكمـا بين فيكوتسكي فإن الذاكرة والإدراك والمشاعر والدوافع، التي تتشكل اجتماعياً، تقـوم على الإحساس العضوي وتمكن من الاتصـال مع العالم الخارجي، وهنا يجب أن نأخذ بعين الاعتبار أن معظم الناس يعتقدون بأن التفاعل البيولوجي يوفر أهم المعلومات المتاحـة، وأن التأثـير الاجتماعـي يشـوه المعلومـات. ويمكن توضيـح أهمية الخبرة في إدراك الأحجـام الحقيقية للأشياء التي ندركها، فإدراك حجم الأشياء القائمة يعتمد على الخبرات الإدراكية السابقة بدرجة أكبر من مجسمات العوامل البيولوجيـة المستقاة من الخبرة المباشرة الحسية، فحجم الصورة الفسيولوجيـة يتغير بتغير المسافة بين المادة والمشاهد ولذلك فـإن المشاهد يعتمد على خبرته الإدراكيـة السابقة في تحديد حجم الأشياء ومسافتها، علمـاً بأن ثبات الحجم الحقيقي للمادة لا يتأثر بالمسافة بينها وبين المشاهد.

وتأسيسـاً على هـذا الاستدلال المتقدم فإن العوامـل العقلية والنفسيـة كالإدراك والتفهـم والعقلانية والذاكـرة والعواطف والاحتياجات الشخصيـة ترتكز على واقع

ثقافي يرتبط بالمفاهيم اللغوية والرموز الثقافية والخبرات المكتسبة كأنظمة عمل أو تشغيل، وهذا يعني أن هذه القوى لا تمارس فعلها بوصفها مجرد قدرات فطرية بيولوجية بل هي قدرات ثقافية في طبيعتها.

وقد أكد دونالد أيضاً أن الثقافة بأنظمتها الرمزية تمارس وظائف سيكولوجية تثري الفرد وتمكنه من الاستفادة من جهود الآخرين. فقدرة الأفراد في نظام ثقافي محدد تتوسع لتشمل قدرة المجموعة، وهذا يلاحظ دائماً في آليات اشتغال الذاكرة، فالفرد الذي يشارك في النظام الرمزي الخارجي لا يكون محدوداً بذاكرته فقط في تذكر الأشياء، فلديه مدخل لتسجيلات دائمة تمت كتابتها من خلال التدوين الجماعي للرموز والعلامات[10]. وكصدى لوجهة نظر فيكوتسكي بأن الرموز الثقافية تؤدي إلى تشكيل وظائف سيكولوجية جديدة؟ يقول دونالد إن النظام الرمزي الخارجي يفرض أساليب رؤى جديدة، وأساليب تخزين متجددة، وأساليب تذكر متنوعة، وخيارات متقدمة للتحكم بالسلوك وإيجاد أنظمة تكيف عقلية وإدراكية جديدة، لأن النظام الرمزي يكون مهارات مركبة جديدة مثل، التحليل والبرمجة والمحاكمة وهي عمليات عقلية لا مكان لها في الذاكرة، وغالباً ما تكون خارجية المنشأ والمصدر.

وإذا كانت الوظائف السيكولوجية مكونة من نسيج رمزي ثقافي اجتماعي بالدرجة الأولى، فإن هذه الوظائف تتكون وتتشكل من خلال تفاعل الفرد مع الوسط الثقافي بدرجة أكبر من اعتمادها على القدرات البيولوجية المحددة للوظائف السيكولوجية؛ وهذا بدوره يعيد الاختلافات الفردية السيكولوجية ويفسرها بالاختلافات في التعرض للخبرات الاجتماعية المتنوعة التي تمد الفرد بالرموز الثقافية والاجتماعية المشكلة للظواهر السيكولوجية.

ويقدم فيكوتسكي مثالاً تاريخياً واضحاً حول تأثير العوامل الثقافية في تشكيل البناء السيكولوجي للإنسان يتصل بالتفكير الرياضي عند الإنسان، فالتفكير الرياضي لا يستند بوضوح إلى خاصة فطرية أولية، لقد عاش الإنسان لآلاف السنين بدون علم الرياضيات، ولم تظهر الرياضيات فجأة بسبب محفزات فطرية وبالعكس: المتطلبات التاريخية وخاصة التجارية أدت إلى اختراع الرياضيات في أماكن وأوقات معينة. عندما دعت الحاجة اخترع الإنسان الرموز الرياضية وأنظمة إدارتها. ولذلك فلا يوجد مغزى للتسليم بوجود قدرات فطرية لعلم

الرياضيات. وبالتالي فإن الاعتقاد بأن علم الحساب يعتمد فقط على العمليات الطبيعية هو تقدير مبتذل وغير علمي، لأن العقل العادي لا يمكنه إجراء العمليات الحسابية المعقدة والمبتكرة، وبالتالي إذا كانت العمليات الفطرية لا تحدد التفكير الحسابي فإن الاختلافات الفردية في تلك القدرة يجب أن تعود إلى الاختلافات في الخبرات الاجتماعية الضرورية لتكوينها.

ويمكن إيضاح هذا التصور بالإشارة إلى الاختراع الإنساني المتجسد ببرامج الحاسب الآلي، حيث لا يمكن لنا أبداً أن نقول بأن العمليات المعقدة للبرمجة هي مجرد قدرة فطرية. فلا يوجد شخص يمكنه أن يرجع برمجة الحاسب الآلي للقدرة الفطرية غير المكتسبة، وذلك لأن عمر الحاسب الآلي لا يعدو عدة عقود من الزمن فحسب. وواضح للعيان أن برمجة الحاسب الآلي تعني الاستخدام الهائل والمنظم للرموز والصيغ واللغات الرمزية والشيفرات المعقدة التي لم تكن يوماً تبلوراً لصيغة فطرية أو بيولوجية؟ فالعقل الفطري والعضوية البيولوجية ضروريان لاستيعاب المعلومات والرموز والفعاليات الذهنية لعمليات البرمجة الحاسوبية المعقدة، ولكنهما لا يحددان نوعية المهارات الذهنية والعقلية أو مستوى التطور الذهني المعقد كما يبين فيكوتسكي وذلك ينسحب بالضرورة على مختلف الظواهر السيكولوجية.

وهذا التصور للعقل المكتسب يجد مداه عند دونالد، إذ يرى بأن عقل الإنسان يتشكل ويتبلور بقدرته الكلية على التعلم واكتساب الرموز، ومن ثم إعادة بنائها وصوغها في تكوينات إبداعية جديدة، في اتجاه يدعم تكيف البشر وسيطرتهم الهائلة على معطيات الوجود الذي يحتضنهم.

لقد بين فيكوتسكي بأن التمييز بين العمليات العقلية العليا، وبين الفعاليات الذهنية الدنيا يشكل منطلقاً منهجياً في فهم وعلاج الأمراض النفسية والاضطرابات السيكولوجية الوظيفية، لأن هذه الاضطرابات يمكن أن تعود إلى اختلال في العمليات الذهنية العليا أو في العمليات الذهنية البيولوجية الدنيا مع اختلافات هامة في السبب وطرق العلاج أيضاً. فالخلل في الوظائف الدنيا يفسر غالباً بتلف في أعضاء الحس أو المناطق اللحائية (الأجزاء الخارجية للمخ)، وبالتالي فإن هذا الخلل الوظيفي يمكن أن يتم تجنبه جزئياً من خلال توفير بدائل جديدة للحواس مثل أحرف برايل وأجهزة السمع المختلفة. أما الخلل في الوظائف العليا فدائماً ما

يحدث بسبب الحرمان الاجتماعي، ويمكن علاجه من خلال تعديل البيئة الاجتماعية للمريض.

إن أي خلل في الوظائف الدنيا للطفل ينتج سلسلة من الصعوبات التي تعيق التطور الطبيعي لعلاقاته الاجتماعية وطبيعة تفاعله مع الآخرين، وبالتأكيد فإن نتائج هذه الإعاقات التي تأخذ طابعاً نفسياً وتتجلى في اضطرابات نفسية واضحة تؤدي بدورها إلى إعاقة تطور العمليات العقلية العليا وإلى ظهور نوع من الاضطرابات النفسية الجديدة الناجمة عن إعاقة التطور الثقافي المتعلق بنمو نشاط الطفل الاجتماعي. ومع أهمية هذا التصور فإن فيكوتسكي يؤكد بأن احتمالات تطور الطفل غير الطبيعي تتعلق بشكل أكبر بإعاقة الوظائف النفسية العليا أكثر من الوظائف الدنيا، فالاضطرابات ذات المنشأ البيولوجي يمكن تجنبها من خلال اندماج المريض في بيئة اجتماعية مساندة تعمل على تطوير التكوينات النفسية العليا، ويضاف إلى ذلك أن الوظائف العليا يمكن أن تعوض الضعف في العمليات الأولية، فالتفكير والفهم يمكن أن يعوض الضعف في السمع والرؤية والحواس الأخرى، لأن المريض يتعرف الأشياء مباشرة عبر الحواس ولكنه يستطيع التعرف على هذه الأشياء ذاتها بتوسط التفكير والتأمل والتحليل.

ومع أن فيكوتسكي يؤكد أهمية العوامل البيولوجية، إلا أنه يرفض إرجاع السيكولوجي إلى البيولوجي ويؤكد أهمية التفاعل بين البيولوجي والثقافي في بناء الظاهرة السيكولوجية. وبعبارة أخرى لا يمكن التقليل من أهمية الظاهرة السيكولوجية ووصفها بأنها ظواهر بيولوجية، مثل: الجينات والهرمونات والموصلات العصبية، فهذه العناصر البيولوجية لا يمكنها تحديد طبيعة الظواهر السيكولوجية إلا من خلال التفاعل مع الوسائل الثقافية. بالنسبة لفيكوتسكي، فإن الوسائل الثقافية أهم من الآليات البيولوجية في إعطاء تفسير كامل وشامل للوظائف السيكولوجية. وانطلاقاً من هذا التوجه، انتقد فيكوتسكي النظريات السيكولوجية الكلاسيكية، لأنها كانت تركز على العمليات الفطرية الطبيعية البيولوجية، وتقلل من أهمية العوامل الاجتماعية في تفسير علم النفس الإنساني.

وهذا التأكيد الذي يوليه فيكوتسكي للثقافة في بناء سيكولوجية الفرد، يحيلنا إلى نظرية مايرسون Meyerson (١٨٨٨ -١٩٨٣) ورؤيته للعلاقة بين الوظائف السيكولوجية والمنجزات، حيث يعتقد أن

الإنسان ينزع إلى التجسد في صنمية الإنجاز، وبالتالي فإن البحث السيكولوجي -لديه- يكون في الكشف عن المحتويات الذهنية والنفسية للفرد في وقائع وصنائع الحضارة الموصوفة. فأفعال الإنسان حسب مايرسون تنتهي بأن تتجسد في مؤسسات أو منجزات، والإنسان بالتالي يتمكن بوساطة الجهد الذهني من إقامة هذه المنجزات، إنه بذهنه يوجه يديه ويصنع أدوات وجوده ويشكل المادة ويبني العالم الذي يحيط به، ومن هذا المنطلق يمكن القول بأن ذهن الإنسان وعقله موجودان في منجزاته الحضارية.[11]

نقد التحليل النفسي:

عارض فيكوتسكي نظرية التحليل النفسي، وأعلن نقده لها في كتابه الشهير «المدلول التاريخي للأزمة في علم النفس»، وفي هذا الكتاب يتهم فيكوتسكي مدرسة التحليل النفسي بالتحفظ والجمود التاريخي، لأنها تنطلق في فهم الإنسان من خلال النوازع والأصول البدائية الغريزية الأولية، وفي منأى عن الشروط التاريخية والثقافية لتكون عقلية الإنسان وسيكولوجيته، وهو يعتقد وفقاً لذلك بأن مدرسة التحليل لم يكتب لها النجاح كما يجب لأنها تتعارض مع المنهج الماركسي في دراسة وتحليل الظاهرة النفسية. فالتحليل النفسي في صيغته الفرويدية ينطلق من منهجية الأخذ بالآلية الفطرية الطبيعية كأساس للظواهر النفسية، ويتجلى هذا التصور في تقسيم فرويد لمراحل التطور النفسي وفقاً لمعايير الجنسانية الليبيدية، وتأكيده الصارم على أهمية عقدة أوديب، بوصفها نزعة فطرية متأصلة في الكيان النفسي للإنسان، وهذا يعني أن الفرويدية تقلل من شأن الضبط الثقافي وتأثيره في تشريط الحياة النفسية للإنسان.

يفسر فرويد، التصادم الحيوي بين النزعات الفطرية المنطلقة من عقالها والضرورات الثقافية الرمزية في المجتمع، بطريقة سيكولوجية صرفة، حيث يطلق فرويد على انتصار المحددات الثقافية وإزاحتها للعوامل الفطرية الأولية مفاهيم: الكبت والنكوص والإسقاط والتخاطر وهي عمليات يفترض بها أنها أمور فطرية، وهذا يدل على ترجيح فرويدي للعامل الفطري في تفسير ما هو ثقافي وتاريخي وجدلي. فغالباً ما يرجع فرويد الظاهرة النفسية إلى أبعادها البيولوجية الجسدية، حيث نجد تقسيمه المشهور لمراحل التطور السيكولوجي للفرد (المرحلة الفموية، فالشرجية، والكمونية، فالجنسية)، وهذا يعني أن فرويد يرسم صورة النفس على صورة تطور الجسد

وغرائزه اللبيدية، وهــذا هو التصور الذي نجده راسخاً في كتابه «مشروع السيكولوجية العلميــة» (١٨٩٥). وعلــى الرغم من فشل فرويد في اعتماد مفاهيم التشريح العصبي كأساس لعلم النفس فإنــه لم يتخلَّ أبداً عن المفهــوم الأساسي الفطــري الذي حفزه في البداية إذ استمر في الاعتقاد بأن الوظائف الجسديــة الناشئة كرد فعــل منعكس وتلك العمليات المنعكسة تشكل المثال لكل الوظائف النفسية (السيكولوجيــة)؟ فالفعل النفسي عنــد فرويد ينشأ من غريــزة شبه عضوية تهدف إلى تفريغ الطاقة للحفاظ على الحد الأدنى من التوازن، لأن القوى النفسية لديه تعمل تبعاً للقواعد الجسدية مثل الديناميكا الحرارية. وكأن فرويد يستلهم نظرته للآلية النفسية من الفيزياء النفسية، أو من مبادئ داروين البيولوجيــة التي كان لها تأثير كبير في تصوراتــه النفسيــة، حيث تبنــى عدداً من الفرضيــات البيولوجية التي نجدها في صلب النظرية التطورية عند داروين في أصل الأنواع.

نقد بياجيه:

ولم يكــن انتقــاد فيكوتسكــي للمفكــر السويسري جان بياجيه أقل حدة من انتقاده لفرويد ونظريتــه في التحليل النفسي. ومن الطبيعي أن يلاقي بياجيــه ما لقيه فرويد مــن نقد، وذلــك لأنه لا يختلــف كثيراً عن فرويد في تفسيره للتفكير وبنائية العقل على خلفيــة بيولوجية، فبياجيه كان دائماً يماثل بين عملية التفكير والعمليات الفيزيولوجية الخالصة وكان أيضاً يعتقــد بأن العمليات المعرفية مبنية على الأنا الفردية ولاسيما في المراحل المبكرة من حياة الفرد.

في الفصل الثاني من كتابه الشهير «التفكير والخطابة»(١٩٨٧) انتقد فيكوتسكي وجهة نظر بياجيه فيما يتعلق بالنمو الذهني عند الأطفال، حيــث ينظر بياجيــه إلى الطفل بوصفه كائناً غير اجتماعي، تتحكم به دوافع بيولوجية وميول إلى تحقيق رغباته بطريقة أنوية غــير موضوعية. وعلــى سبيل المثال اعتقد بياجيــه أن لغة الأطفال هي موجهة أساساً للتعبير عن الرغبات والأماني التخيلية عن النفس. وعلى خلاف هذا التصور يؤسس فيكوتسكــي لتصور آخــر مختلف عن هذا الذي نجده عند بياجيه، إذ يرى بأن الآليات الفطرية تتحكم بسلوك الأطفال الرضع دون السنتين من العمر، ولكــن الطفل بعد هذه المرحلة يبدأ بعمليات الاندماج الاجتماعي، وهذا يعني أن الآلية البيولوجية تعمل لوقت قصير كعنصر أساسي للحفاظ على البقاء، ومع ذلك فــإن المؤثــرات الاجتماعية تعلو عليها بسرعــة فائقة ومتزايدة «حيث تشكل

العلاقات الاجتماعية السياق التطوري للأطفال بتكويناتهم الذهنية والعقلية. فالطفل عند فيكوتسكي كائن اجتماعي متفاعل في دائرة الحياة الثقافية للجماعة» وعلى خلاف ذلك يراه بياجيه فطرياً أنوياً مفرغاً من مضمونه الاجتماعي. فالعلاقات الاجتماعية تحدد وتبلور سيكولوجية الطفل لدى فيكوتسكي منذ البداية، وعلى خلاف ذلك فإن هذه العلاقات الاجتماعية تعد ثانوية ومناقضة لطبيعة الطفل عند بياجيه.

يؤكد فيكوتسكي بأن اللغة الأولى للطفل تتشكل عبر التواصل الاجتماعي وفق مراحل تكوينية متتابعة، ويرى أن الوظيفة الأساسية للكلام هي وظيفة اجتماعية غايتها التفاعل والتواصل الاجتماعي، وهذا يعني أن الكلام في جوهره اجتماعي وليس فطرياً، وهذا الرأي يتضمن القول بأن الكلام لا ينشأ ولا يتطور إلا بمقتضى الحاجة الاجتماعية إليه.

لقد آمن فيكوتسكي بأهمية الفعل الذاتي للفرد بوصفه كينونة فردية، وذلك على الرغم من الأهمية التي يعطيها للمجتمع في تحديد سيكولوجيا الفرد. فالأفراد يفكرون ويحللون ويركبون ويجبرون ويختارون ويبدعون نظماً اجتماعية جديدة في دائرة حياتهم وفعلهم ونشاطهم الاجتماعي.

لقد أكد فيكوتسكي أهمية الدور الاجتماعي في بناء سيكولوجيا الفرد، وهو في هذا السياق يعرف العمليات السيكولوجية العليا بأنها نشاط عقلي وذهني، يتحدد في نسق واقع ثقافي اجتماعي محدد، يفيض بالمعاني والدلالات والقيم والرموز. وفي عمق هذا الوسط الاجتماعي الثقافي ينشط الفرد بوصفه فرداً، وهذا يعني أنه لا يمكن لنا استقراء الدور الاجتماعي للفرد من خلال الشخصية بوصفها بناءً سيكولوجياً، وعلى خلاف ذلك يجب استقراء الشخصية من خلال فعالية الوسط الاجتماعي الذي يحيط بها. فالظواهر الاجتماعية ترتكز على منظومة من القيم «وبالتالي فإن معظم الظواهر بما فيها الظواهر النفسية عبارة عن أشكال جديدة لقيم موجودة وأنشطة اجتماعية محددة. فالمنحرف يتبنى سلوكاً محدثاً ينتهك الأعراف الاجتماعية، ومع ذلك فإن التحليل العلمي الدقيق لهذا السلوك يكشف أنه مجرد مبالغة أو إفراط في تجسيد القيم السائدة: العنف، الاكتئاب، والتملك، والتنافس، والغرور، ومركزية الأنا، الفردية، هي تجليات مبالغ فيها

لقيم اجتماعية ضاربة الجذور في الثقافة القائمة. فالسلوك المنحرف اختراع يتجاوز حدود ومعايير القيم والأنشطة السائدة، ومثال ذلك الشذوذ الجنسي بوصفه رفضاً للقيم الاجتماعية القائمة وإفراطاً في إشباع الجنس بوصفه قيمة اجتماعية في شكل جديد مختلف عما هو قائم وسائد في الثقافة السائدة. وبعبارة أخرى يمكن القول وفقاً لفيكوتسكي بأن الظواهر السيكولوجية تعكس إلى حد كبير القيم الثقافية السائدة في المجتمع وتنطلق منها.

إن معظم الظواهر النفسية الجديدة هي مجرد أشكال مختلفة للنواحي النفسية الاجتماعية الموجودة في واقع الأمر، وهذا يعني وجود إمكانية دائمة لحدوث تغييرات جذرية في بنية الظواهر النفسية وابتكار صيغ جديدة لكيانات سيكولوجية ذات خصائص اجتماعية. ففي عصر الفردية المتطرفة والتنافس والنزعات المادية الصرفة يمكن أن تتشكل نزعات سيكولوجية معبرة عن هذا الواقع بما يعتمل فيه من وقائع وقيم وممارسات وفعاليات.

لقد نشأت ظاهرة الإشكالية كظاهرة سيكولوجية تحت تأثير ظروف الإنتاج السائدة في حياتنا المعاصرة، فطعامنا وأفكارنا وحتى الهواء الذي نستنشقه يعتمد على أنشطة أفراد آخرين في أماكن بعيدة عنا. وهذه الاتكالية الواسعة قد تقود الناس لأن يهتموا بما يفعله الآخرون وأن ينظموا أنشطتهم بطريقة عقلية لتحقيق فائدة أكبر. في هذه الحالة فإن تنمية الشخصية المتعاونة والمحبة للغير وتنمية الدوافع يمكن لنا أن نستنبطها من عناصر الحياة الاجتماعية وفعالياتها المختلفة. فالكثير من الظواهر النفسية مثل الحب العذري الرومانسي والتحرر الجنسي تنشأ في ظل وضعيات اجتماعية محددة تتناسب مع مراحل محددة من مراحل التطور الاجتماعي التاريخي. فالظواهر السيكولوجية منتجات عقلية خلقت بوساطة المجتمع والحياة الاجتماعية ولذلك فمن الصعب تفسيرها على أساس الوعي الفردي، كما أن الدين واللغة والعادات لم يكتشفها الأفراد بالمصادفة الخالصة، لأن الوظائف النفسية العليا هي نتاج المجتمع الإنساني كما يحاول فيكوتسكي أن يبرهن وأن يجعلنا نعتقد.

الهوامش

1- Schneuwly, B.; Bronckart, J. P. (eds.). 1985. Vygotsky aujourd'hui, Neuchâtel,Paris, Delachaux & Niestlé.

٢- فيكوتسكي، ل.س (٢٠٠٠). السيكولوجيا وعلم الجمال، ترجمة: أحمد محمد خنسة، دار علاء الدين، دمشق.

3- Vygotsky, L. S. (1997a). Collected works (Vol. 3). New York: Plenum.P 341.

4- 1 Vygotsky, L. S. (1997a). Collected works (Vol. 3). New York: Plenum.p 331

5- Vygotsky, L, & luria, A. (1993). Studies on the history of behavior. Ape, primitive, and child. Hillsdale, NJ: Erlbaum. (Original work PUblished 1930) pp 213228-.

٦- فيكوتسكي، ل.س (٢٠٠٢) الخيال والإبداع عند الأطفال، ترجمة جمال سليمان، بيروت، مؤسسة الرسالة.

7- Vygotsky, L. S. (1997b). Educational psychology. Boca Raton, FL: Ingram. (Originally written 1921- 1923).

8- Ratner, C. (1991). Vygotsky's sociohistorical psychology and its contemporary applications. New York: Plenum

9- Luria, A. (1978). Vygotsky and the problem of functional localization. In M. Cole (Ed.), The selected writings of A R. Luria (pp. 273 - 281). New York: Sharpe.

10-Donald, M. (1991). Origins of the modem mind. Cambridge: Harvard University Press.

11-Meyerson, I. 1948. Les fonctions psychologiques et les oeuvres. Paris, Vrin. Perret-Clermont, A. N. 1979. La construction de l'intelligence dans interaction sociale, Berne, Peter Lang.

صور حكائية جميلة في شعرنا العربي

جميل حسن *

أرجو أن يعذرني أدباؤنا الحداثيون والمجـدّدون إن أنا جافيتُ طريقهم غير مرة، وعدت إلى تراث أمتي الإنساني أحاوره ويحاورني، وآتي منه بوليمة أو أكثر أدعو إليها الأبناء والأحفاد ليتذوقوا طعم ما أنتجه الآباء والأجداد، فقد يعطيهم ذلك بعض المناعة التي تعصمهم من الذوبان في ذوات الأغيار فيشوهون وجه الوطن، وهم يتوهمون أنهم يجددونه.

* ناقد وأديب سوري.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

مع معايشة صموئيل بيكيت، وبريخت، وأرغون، وجاك دريدا، وميشيل فوكو، وبابلو نيرودا، وناظم حكمة، وكلهم أبناء حضارات أخر، ونتاج ثقافات أخر، يستحسن أن تدعى أجيالنا للتعرف على البحتري والمتنبي والشريف الرضي وعلي محمود طه وفوزي المعلوف وعمر أبي ريشة. وغيرهم.. وغيرهم ممن أنتجتهم أمتهم من المبدعين والعباقرة.

وكما كان عند الغير روبنسون كروزو، ولافونتين، وملتون، ودانتي كان عندنا كليلة ودمنة والمعري وابن الطفيل والتوحيدي. والحضارات تتعارف وتتآلف وتتكامل، ولا يمسخ بعضها بعضاً، أو يلغي بعضها بعضاً.

من هذا الباب جئت أستعين بذاكرة الثمانين ماذا يمكنها أن تستحضر لنا من الصور الحكائية الجميلة في شعرنا العربي، كما أسعفت وأعانت بتقديم نماذج من النفحات الإنسانية من هذا الشعر الرائع الجميل. الذي قدَّمته مشكورةً مجلة (المعرفة) في عدد كانون الأول عام ٢٠٠٨م.

إنَّ شعرنا العربيَّ الجميل غنيٌّ بالنفحات الإنسانية التي اخترت منها بعضها من قديمه وحديثه، وقدَّمته للقارئ العزيز في مقالتي السابقة المشار إليها آنفاً. والآن أسوح في رحاب الذاكرة وما أكثر ما تختزنه مع هذه السنين الطوال التي عشتها مع تراثنا الغني دون أن أنسى لحظة أن قراءة الجديد من الثقافات الحديثة ضروري ضرورة الغذاء والماء وإلا نكون قد حكمنا على نفسنا بالتخلف والجهل.

وسأحاول أن أختار بعض الصور الحكائية الماتعة تضاف إلى دفتر سابقتها. وقد ألحقها بغيرها إن أسعف العمر والجهد.

* * *

لن أخضع مختاراتي إلى ترتيب تاريخي أو ترابي أو شيء من هذا القبيل، فهي ذكريات تمر بالبال ذكرى إثر أخرى حسب همتها وسبقها. وأرجو أن تأتي خفيفة الظل لطيفة القسمات وعذبة البسمات أيضاً.

أول حكاية سبقت، معظم أبناء جيلي ونسبة لابأس بها من الأجيال التالية قد قرؤوها وحفظوها ويستطيعون روايتها وهي «قصة كرم» للحطيئة. وهذه الحكاية سواءً أكانت واقعة اجتماعية أم شاءها الشاعر أن تكون نموذجاً وأداءً. شكلاً ومضموناً وبأسلوب شعري ممتع وآسر، وتقدم للناس أكثر من قيمة اجتماعية وإنسانية.

ولعلَّ الحطيئة متأثراً بحكاية سيدنا

إبراهيم الخليل وولده إسماعيل والفداء (بكبش عظيم) أنتج هذه الحكاية. فالحطيئة مخضرم وقد أدرك خلافة عمر بن الخطاب (رض) فلا عجب إن كان تأثر بالقرآن الكريم.

وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل

ببيداء لم يعرف بها ساكن رسما

أخي جفوة فيه من الأنس وحشة

يرى البؤس فيها من شراسته نعمى

وأفرد في شعب عجوزاً إزاءها

ثلاثة أطفال تخالهم بهما

حفاة، عراة، ما اغتذوا خبز ملة

ولا عرفوا للبر مذ خلقوا طعما

رأى شبحاً وسط الظلام فراعه

فلما رأى ضيفاً تشمر واهتما

وقال: هيا رباه ضيف ولا قِرى

بحقك لا تحرمه تي الليلة اللحما

فقال ابنه لما رآه بحيرة

أيا أبتِ إذبحني ويسر له طعما

ولا تعتذر بالعدم عل الذي طرا

يظن لنا مالاً فيوسعنا ذما

فروى قليلاً ثم أحجم برهة

وإن هو لم يذبح فتاه فقد هما

وبينا هما عنت على البعد عانة

قد انتظمت من خلف مسحلها نظما

عطاشاً تريد الماء فانساب نحوها

على أنه منها إلى دمها أظما

وأمهلها حتى تروّت عطاشها

فأطلق فيها من كنانته سهما

فخرّت نحوص ذات جحش سمينة

قد اكتنزت شحما وقد طبقت لحما

ويا بشره إذ جرّها نحو أهله

ويا بشرهم لما رأوا كلمها يدمى

فبات أبوهم من بشاشته أباً

لضيفهم والأم من بشرها أما

وكما تدخلت العناية الإلهية فأنقذت سيدنا إسماعيل من الذبح تدخلت هنا فأنقذت هذا الابن الشهم من الذبح أيضاً. حكاية ساذجة. لكنها طريفة وممتعة وذات دلالة إنسانية غنية بأبعادها.

تقودنا الذاكرة من قصة كرم هذه إلى حكاية أخرى مع زهير بن أبي سلمى موجزة، لكنها ذات أبعاد فنية وإنسانية واجتماعية معاً. قال في مدح: هرم بن سنان العبسي:

وأبيض فياض يداه غمامة

على معتفيه ما تغب فواضله

بكرت عليه غدوة فوجدته

قعوداً لديه بالصريم عواذله

يفدينه طوراً وطوراً يلمنه

وأعيا فما يدرين أين مخاتله



فأعرضن عنه من كريم مرزأ
عزوم على الأمر الذي هو فاعله
ولو لم يكن في كفه غير نفسه
لجادبها. فليتق الله سائله

وهناك حكاية أكثر إيجازاً وأكثر إيحاءً شعرياً، وأغنى إنسانياً لم تُروَ على شكل قصة أو حكاية، بل روتها التصورات فأغنتها في ذلك المجتمع الصحراوي التراتبي القاسي.

يقول فيها حاتم الطائي لغلامه:

أوقد فإنّ الليل ليلٌ قرّ
والريح يا غلامُ ريحٌ صرّ
عسى يرى نارك من يمرّ
إن جلبت ضيفاً فأنت حرّ

وكيلا نقدم للقارئ مجتمعاً كلّه كرم وأريحية نعمد إلى صور أخرى/ حكايات أخرى، كانت هي الأخرى من الخصال الحميدة المطلوبة في المجتمع الجاهلي، وهي حكاية جرت لشاعر الصعاليك «تأبط شرّاً» كان المرحوم طه حسين معجباً بها غاية الإعجاب، وتصورها الأبيات القليلة الآتية:

إنّ في الشعب الذي دون سلع
لقتيلاً دمهُ ما يُطلّ
ترك العبء عليّ وولّى
أنا بالعبء له مستقل
ووراء الثأر مني ابنُ أخت
مصعٌ عقدتهُ ما تُحلّ
مطرق يرشح موتاً كما أطرق
أفعى ينفث السم.. صلّ

هـذا الصعلوك (الخليع) قتل خاله وهو -كما يبدو- من قبيلة أو جماعة قليلة العدد وضعيفة الجانب، وليس له من بني قومه من ينهض لثأره. والثأر عبء في ذلك الزمان حتى يؤخذ به أو يسوّى أمره بفدية أو سواها، فتصدى (أخونا) لذلك الثأر الذي حكاه لنا بأبياته الأربعة السالفة.

فأين أريحية الصعاليك تلك لا ترى من يتجاوب معها في نجدة إخواننا في «غزة» الصامدة في وجه الأعاصير، وهي تواجه عدوانا حقوداً شرساً وخسيساً معاً. و(حماة الديار) من أهل الجوار يساهمون في ذلك الحصار النذل بدل أن يهبوا للنجدة أخيهم وهم قادرون على ذلك.

وربما كان التداعي هو الذي أوصل الذاكرة إلى حكاية «بشر بن عوانة» في صراعه مع الأسد وهو يرويها بما يلي:

أفاطمَ لو شهدت ببطن خبت
وقد لاقى الهزبرُ أخاك بشرا
إذن. لرأيتِ ليثاً أمَّ ليثاً
هزبراً أغلباً لاقى هزبرا
تقاعس إذ تبهنس عنه مهري
محاذرةً فقلت: عُقرت مهرا
أنلْ قدميَّ ظهر الأرض إني
رأيتُ الأرض أثبت منك ظهرا
وأطلقت المهند من يميني
فقدَّ له من الأضلاع عشرا
فخرَّ مجدلاً وهوى صريعاً
كما هدّمت صرحاً مشمخرا

وهنا التداعي بالمشابهة أقام لنا جسراً طويلاً من أسد بشر بن عوانة إلى أسد بدر بن عمار والي طبرية حيث نقرأ حكايته في قصيدة المتنبي المشهورة:

أمعفَّر الليثِ الهزبر بسوطه
لمن ادخرت الصارم المصقولا؟
وَرد إذا ورد البحيرة شارباً
ورد الفرات زئيره والنيلا
متخضب بدم الفوارس لابس
في غيله من لبدتيه غيلا
في وحدة الرهبان إلا أنه
لا يعرفُ التحريم والتحليلا
ما قوبلت عيناه إلا ظنتا
تحت الدجى نار الفريق حلولا
يطأ الثرى مترفقا من تيهه
فكأنه آسٍ يجس عليلا
ويدقُّ بالصدر الحجار كأنه
يبغي إلى ما في الحضيض سبيلا
ويرد عفرته إلى يافوخه
حتى تصير لرأسه إكليلا
ما زال يجمع طوله في عرضه
حتى حسبت العرض منه الطولا

سبق التقاءكه بضربة واثق
لو لم تصادمه لجازك ميلا

ثم نرتدُّ خلفاً إلى البحتري لنرى قمة الإبداع التصويري في الصورة الحركية التي رسمتها حكاية صراعه مع الذئب. وجعلنا نرى في لغتنا الحية المطواعة ما يبعث البهجة في النفس، وكيف حرّكت تلك الأفعال المتتالية المشهد لدرجة تجعل القارئ يمتلئ حيوية ونشاطاً وهو يقرؤها:

وأطلس ملء العين يحمل زوره
وأضلاعه من جانبيه شوى نهدُ
طواه الطوى حتى استمر مريره
فما فيه إلاّ العظم والروح والجلد
سمالي وبي من شدّة الجوع ما به
ببيداء لم تُعرف بها عيشة رغْدُ
عوى ثمَّ أقعى فارتجزت فهجتهُ
فأقبل مثل البرق يتبعه الرعدُ
فأوجرته خرقاء تحسب ريشها
على كوكب ينقض والليل مسودُّ
فما ازداد إلاّ جرأةً وصرامةً
وأيقنت أن الأمر منه هو الجدُّ
فأتبعتها أخرى فأضللت نصلها
بحيث يكون اللُّب والرُّعب والحقدُ
فخرٌّ وقد أوردته منهل الردى
على ظمأ لو أنه عذب الوردُ
وقمتُ فجمعتُ الحصا فاشتويته
عليه وللرمضاء من تحته وقدُ
ونلت خسيساً منه ثم تركته
وأقلعت عنه وهو منعفر فردُ

والبحتري أمير الحكاية الحركية التصويرية في الشعر العربي، إذ قلَّ بين الشعراء من يتقن تحريك المشهد باستعمال الأفعال المتلاحقة فعلاً وراء الآخر حتى تكتمل الصورة. وها هنا صورة حكائية في غاية الإيجاز وغاية الدلالة في رسم مشهد شرب بين نديمين في ثلاثة أبيات:

بت أسقيه صفوة الراح حتى
ترك الكأس مائلاً يتغفى
قلت: عبد العزيز تفديك نفسي
قال: لبيك. قلت لبيك ألفا
هاكها. قال هاتها. قلت خذها
قال: لا أستطيعها ثم أغفى

لاحظ كيف وهب الصورة حياة حقيقية مجسدة بتسمية النديم «عبد العزيز» ولاحظ تتالي الحركية الحية الفاعلة بتتالي الأفعال كما ذكرنا.

ولأني معجب غاية الإعجاب بالصورة الحكائية الحركية الحية في شعر البحتري. ولأني طماع بأن أقدّم لقارئي الذي أحبه ما يمكنني من الإمتاع. ولأني من المحبين إلى درجة العشق للغتنا الجميلة، فإني أقدّم

له صـورة حكائية حية أخرى يحركها توالي الأفعال بين ماضيـة ومضارعة ومضارعة وماضية حتـى تجعل القـارئ يُشرف على المشهد ويتابعه بشـوق ولهفة وكأنه مشارك فيـه، إلى أن تقرّ موجـة الشعر وهو يتمنى المزيـد.. ذلـك في وصـف موكـب المتوكل بقوله:

بالبرّ صمت، وأنت أفضل صائم
ويسنـة الله الرضيـة تفطر
فانعم بيوم الفطر عيناً إنه
يـوم أغـرُّ على الزمـان مشهر
خلنا الجبال تسير فيه وقد غدت
عـدداً يسيرها العديد الأكثرُ
والخيل تصهل والفوارس تدّعي
والبيض تلمع والأسنة تزهرُ
والشمس طالعةٌ توقدُ في الضحى
طوراً ويطفئها العجاج الأكدر
حتى طلعت بنور وجهك فانجلى
ذاك الدّجى وإنجاب ذاك العثير
وافتن فيك الناظرون فإصبع
يومى إليك بها وعينٌ تنظر
ومشيت مشية خاشع متواضع
لله لا يـزهـو ولا يـتـكـبرُ
حتى انتهيت إلى المصلى لابساً
نور الهدى يبدو عليك ويظهرُ
أبديت من فصل الخطاب بحكمة
تنبي عن الحق المبين وتخبرُ
فلو أنّ مشتاقاً تكلّف فوق ما
في وسعه لسعى إليك المنبرُ

ونعـود بالقارئ إلى الخلف.. إلى ما قبل زمان البحتري لنقـرأ صوراً حكائية ظريفة وممتعة في أبسط أداء، وبلغة عفوية بسيطة تجعل المشهد وكأنه أمامك تكاد تراه وتبتسم له. ونبدأ بحكايـة للشاعر العذري «جميل بثينة»:

ما زلتُ أبغي الحيَّ أتبعُ فلهم
حتى دُفعت إلى ربيبة هودجِ
فتناولت رأسي لتعرف مسه
بمخضب الأطرافِ غير مشنج
قالت: وعيش أخي وحرمة والدي
لأنبهنّ الحيَّ إنْ تخرجِ
فخرجت خيفة قولها فتبسمت
فعلمت أن يمينها لم تحرج
فلثمت فاها آخذاً بقرونها
شرب النزيف ببرد ماء الحشرجِ

ولا أظنُّ أحداً ممـن يقـرؤون الشعر العربي لم يقرأ حكاية عمر بن أبي ربيعة وتلك التـي اسمها «نعم» والمفاجآت والبهلوانيات فيها، ولولا طولها رويناها هنا كاملة. لكننا آثرنا أن نكتفي بتذكير القارئ بها وتمنينا بأن يقرأها ويستمتع معها لدقائق إن لم يكن لساعات.

ثم نعـود إلى العصر العباسي من جديد لنتصور «عصبة أبي نواس» وما قدّمته من حكايات ممتعة ومتنوعة في مجالس الشرب والمتاعب مـع أصحاب الحانات والفكاهات التـي يراها القـارئ كالفواكـه على موائد المعرفة.

ونكتفـي منها بهذه الصـورة لأحدهم. وهنـا اضطربت بـي الذاكرة. هـل الشعر لمطيع بن إياس أم لوالبة بن الحباب أم لأبان عبد الحميد.. أم.. أم.. مع أن المهمّ أن نقدم اللوحـة الحكائيـة الظريفة التـي رسمتها حوارية تحكي قصة ماجن فاتك، يثقله وزره وهو فخور به:

قالـت: ألا لا تلجـنْ دارنـا
إن أبـانـا رجـلٌ غائـرُ
قلـتُ: فـإني طالـب غـرّة
منـه وسيفـي صـارمٌ باتـر
قالـت: فعنـدي إخـوة سبعة
قلـتُ: فـإني أسـدٌ كاسـرُ
قالـت: فـإنّ السـور من دوننا
قلـتُ: فـإني فـوقـه ظاهـرُ
قالـت: فـإن البحـر ما بيننا
قلـتُ فـإني سـابحٌ ماهـرُ
قالـت: لقـد أعييتنا حيلة
فـأْتِ إذا مـا هجع السامرُ
وأسقط علينا كسقوط الندى
ليلـة لا نـاهٍ ولا زاجـرُ

ولا يسوغ لنا أن نغـادر العصر العباسي دون أن نعرّج، ولو قليلاً، على أبي تمام وابن الرومي نقلـب في صفحات مـا قدماه من الصور الحكائية الشعرية نستمتع بها ونمتع قارئنا.

أمـا أبـو تمـام فنكتفي منـه بالصورة الحكائية التي عرضها لقدوم الربيع، عرضا أشبـه بفعل رسام مبـدع يرسم صورة زيتية للطبيعة:

يا صاحبيَّ تقصّيا نظريكما
تريا وجوه الأرض كيف تصوّرُ
تريا نهاراً مشمساً قد شابه
زهـرُ الربا فكأنما هو مقمرُ
مطرٌ يذوب الصحو منه وبعده
صحو يكادُ من الغضارة يقطرُ
دنيا معـاشٌ للورى حتى إذا
حلَّ الربيع فإنما هي منظرُ
أضحت تصوغ بطونُها لظهورها
نـوراً تكـاد لـه القلـوب تنـوّرُ
من كل زاهرة ترقرق في الضحى
فكأنهـا عـينٌ إليـك تحـدّر
تبدو فيحجبها الجميم كأنها
عـذراء تبـدو تـارة وتخفَّـرُ

والصورة الحكائية البديعة الفائقة الفن والعبقرية والأداء الشعري التي عرضها وهو يرثي محمد يحيى بن حميد الطوسي:

كذا فليجلَّ الخطبُ وليفدح الأمر
فليس لعينٍ لم يفض ماؤها عذرُ
تُوفيت الآمـال بعد محمدٍ
وأصبح في شغل عن السفر السَّفرُ
وما كان إلاّ مال من قلَّ مالهُ
وذخراً لمن أمسى وليس له ذخر
وما مات حتى مات مضرب سيفه
من الضرب واعتلت لديه القنا السمر
لقد كان فوتُ الموت سهلاً فردّه
إليه الحفاظ المرّ والخلق الوعرُ
ونفسٌ تعاف الذل حتى كأنه
هو الكفر يوم الروع أو دونه الكفر
تردّى ثياب الموت حمرا فما دجا
لها الليل إلاّ وهي من سندسٍ خضر
وأثبت في مستنقع الموت رجله
وقال لها: من تحت أخمصك الحشر
مضى طاهر الأثواب لم تبق روضة
غداة ثوى إلاّ اشتهت أنها قبرُ

وأما ابن الرومي فقد ترددت هذه المرّة. أأكتفي منه باللوحات الحكائية الصغيرة المروية بالبيتين والثلاثة. وهنا لا أروي ظمئي إلى قراءة شعره. أم أختار من المطولات، وهنا سأقع في حيرة الاختيار فحكاياته في مطولات قصائده شائقة يصعب على القارئ أن يفوت شيئاً منها. وبعد رأيت أن أكتفي من المطولات بواحدة أختار منها انعكاس صورة الفزع عنده، وتصويره مأساته الإنسانية بلغة الحكاية المحكمة المأساوية البليغة. ثمّ أنظر بعدها في الصور الأخرى، مع حرصي الشديد على أن لا أجعل القارئ يملني ويملّ مختاراتي فتتصدع الثقة بيني وبينه، وأكون قد خسرت خسراناً مبيناً.

أستميح القارئ العذر في أن أطيل هذه المرة عليه فيما أختاره من قصيدة مطوّلة بلغت مئة وثلاثةً وأربعين بيتاً، ومختاري منها سيتناول رسم شخصية ابن الرومي الفاجعة المفجعة بأسلوب حكائي شائق وعميق الأثر. والمختار من هذه القصيدة يمثل تقريباً ثلاث حكايات ليست هذه من الذاكرة بل من ديوان الشاعر:

أما الحكاية الأولى فتمثلها اللوحة المملوءة باللوعة الآتية:

دع اللّوم. إنَّ اللوم عونُ النوائبِ
ولا تتجاوز في حدَّ المعاتبِ
فما كلُّ من حطَّ الرحالَ بمخفق
ولا كلّ من شدَّ الرحال بكاسبِ
ومن يلق ما لاقيت في كلِّ مجتنى
من الشوك يزهد في الثمار الأطايبِ

أذاقتني الأسفار ما كرّه الغنى
إليّ وأغـراني بـرفض المطالب
فأصبحتُ في الإثراء أزهد زاهدٍ
وإن كنت في الإثراء أرغب راغبِ
حريصاً. جباناً. أشتهي ثم أنتهي
بلحظي جناب الرزق لحظ المراقبِ
ومن راح ذا حرص وجبن فإنه
فقير أتاه الفقرُ من كل جانب
تنازعني رغب ورهب كلاهما
قويٌّ وأعياني اطلاع المغايبِ
فقدّمت رجلاً رغبة في رغيبة
وأخـرّت رجلاً رهبة للمعاطب
أخاف على نفسي وأرجو مفازها
وأستار غيب الله دون العواقب
ألا من يريني غايتي قبل مذهبي
ومن أين والغاياتُ بعد المذاهب!؟

وبعدها.. قل لي -يا قارئي العزيز- ألا تحتاج شخصية هذا الرجل إلى عيادة نفسية؟ هذه لوحة/حكاية تجسد خوفه وقلقه وجزعه مع طمعه. تناقضات تحكى ويحسب حسابها وأما اللوحة أو الحكاية الثانية فتمثل ما عاناه من سفره بالبر وما عاناه من مخاطر ومزعجات. قال:

لقيتُ من البرّ التباريح بعدما
لقيتُ من البحر ابيضاض الذوائب
سُقيت على ريٍّ به ألف مطرة
شُغفت لبغضيها بحب المجادبِ
ولم أسقها. بل ساقها لمكيدتي
تحامقُ دهر جدّ بي كالملاعبِ
إلى الله أشكو سخف دهري فإنه
يعابثني مذ كنت غير مطايب
أبى أن يغيث الأرض حتى إذا ارتمت
برحلي أتاها بالغيوث السواكب
سقى الأرض من أجلي فأضحت مزلة
تُمايل صاحيها تمايُلَ شاربِ
لتعويق سيري أو دحوض مطيتي
وإخصاب مزورٍ عن المجد ناكبِ
فملت إلى خانٍ مرثٍ بناؤه
مميل غريق الثوب لهفان لاغبِ
فما زلت في خوفٍ وجوع ووحشة
وفي سهر يستغرق الليل واصبِ
يؤرقني سقف كأني تحته
من الوكفِ تحت المدجنات الهواضب

عندما قالوا عنه إنه كان يتطير يؤمن بفأل النحس وأنه مبتلى به فإن هذا الشعر يصدق هذا القول والحكاية الثالثة والأخيرة تمثلها اللوحة المرسومة في الأبيات التالية:

وأما بلاءُ البحر عندي فإنه
طواني على رَوع مع الروح واقبِ
ولو ثاب عقلي لم أدع ذكر بعضه
ولكنه من هوله غير ثائب

ولم لا ولو ألقيت فيه وصخرةً
لوافيتُ منه القعر أول راسبِ
ولم أتعلم قطّ من ذي سباحة
سوى الغوص والمضعوف غير مغالب
فأيسر إشفاقي من الماء أنني
أمر به في الكوز مرَّ المجانبِ
وأخشى الرّديَ فيه على كل شارب
فكيف بأمنيه على نفس راكبِ

وبعد: فأرجو في مختاراتي هذه ألا أكون قد جافيت قصدي وهو تقديم المتعة إلى نفس القارئ عقلاً وذوقاً ومشاعر.

وكيلا نبقيه تحت وطأة هذا الشعر السوداوي المتشائم ننقل القارئ إلى صورة حكائية طريفة ترسم لوحتها أبيات تصف المغنية (وحيد) التي كان ابن الرومي مفتوناً بها صباً ومغرماً. ونضيف بعض الأبيات من الديوان إلى ما تعيه الذاكرة من محفوظات المرحلة الإعدادية أي منذ ستين سنة على الأقل.

يا خليليَّ تيمتني وحيد
ففؤادي بها معنى عميد
وغرير بحسنها قال صفها
قلت أمران بيّنٌ وشديد
يسهل القول إنها أحسن
الأشياء طراً ويصعب التحديد
تتغنى كأنها لا تغني
من سكون الأوصال وهي تجيد
من هدوّ وليس فيه انقطاع
وسجوّ وما به تبليدُ
مدّ في شأو صوتها نفسٌ
كاف كأنفاس عاشقيها مديد
وأرقّ الدلال والغنج منه
وبراه الشجى فكاد يبيد
فتراه يموت طوراً ويحيا
مستلذا بسيطه والنشيد
فيه وشي وفيه حلي من النغم
مصوغٌ يختال فيه القصيدُ

* * *

فإذا ما تخطينا تلك العصور الأدبية إلى عصورنا الحديثة يسبق إلى ذاكرتنا (نشيد كنا نسميه نشيداً) الوطن لأحمد شوقي، وهو حكاية شعرية للأطفال حفظناها من المرحلة الابتدائية وما نزال نذكرها:

عصفورتان في الحجاز حطتا على فننْ
في خامل من الرياض لا ند ولا حسن
بينا هما تنتجيان سحرا على الغصن
مرَّ على أيكهما ريح سرى من اليمن
حيّا وقال: درتان في وعاء ممتهن
إني تركتُ حول صنعاء وفي ظلّ عدن
خمائلاً كأنها بقية من «ذي يزن»

الحبّ فيها سكرٌ والماء شهد ولبن
هيا اركباني نأتها في ساعة من الزمن
قالت له إحداهما والطير منهن الفطن
يا ريح أنت ابن السبيل ما عرفت ما السكن
هب جنة الخلد اليمن لا شيء يعدل الوطن

وطبعاً، لا نلوم (شوقياً) إذا كان لم يدرك أن الحجاز واليمن جزءان من وطن واحد.

فإذا اقترينا أكثر فأكثر من العصر الحديث استحضرت الذاكرة -ذاكرة شبابنا الأول- حكاية صبية كيف دخلت سن البلوغ للشاعر بشارة الخوري (الأخطل الصغير):

أتت هند تشكو إلى أمها
فسبحان من جمع النيرين
ثم قالت لها: إن هذا الدجى
حباني من شعره خصلتين
وفرّ، فلما رآني الضحى
أتاني فقبلني قبلتين
ولم أدر يا أم إذ ضمني
وإذ إلى الصدر مدّ اليدين
ويا دهشتي حين فتحت عينيّ
فأبصرت في الصدر رمانتين
ورحت إلى البحر للابتراد
فحملني ريحه موجتين
قالت وقد ضحكت أمها
وماست من العجب في بردتين
عرفتهم واحداً واحداً
وذقتُ الذي ذقته مرتين

أما عمر أبو ريشة شاعر الدهشة، أو شاعر البيت الأخير المدهش -كما يصفه بعضهم، فحكاياته ولوحاته الشعرية على الغالب هادفة. وهذه حكاية في طيارة أو أندلسية تقول:

وثبت تستقرب النجم منالا
وتهادت تسحب الذيل اختيالا
وحيالي غادة تلعب في
شعرها المائج غنجاً ودلالا
فتبسمت لها فابتسمت
وأجالت في ألحاظاً كسالى
وتجاذبنا الأحاديث فما
انخفضت حساً ولا سفّت مقالا
قلت يا حسناء من أنت ومن
أي دوح أفرع الغصن وطالا
فرنت شامخة أحسبها
فوق أنساب البرايا تتعالى
وأجابت: أنا من أندلس
جنة الدنيا سهولاً وجبالا
وجدودي ألمح الدهر على
ذكرهم يطوي جناحيه جلالا
حملوا الشرق سناءً وسناً
وتخطوا ملعب الغرب نضالا
فنما المجد على آثارهم
وتحدى بعد ما زالوا الزوالا
هؤلاء الصيد قومي فانتسب
إن تجد أكرم من قومي رجالا

أطرق القلب وغامت أعيني
بروأها وتجاهلتُ السؤالا

أما نازك الملائكة فتحكي في لوحة واقعية مؤثرة حكاية «النهر العاشق» نهر دجلة الذي كان يفيض كلّ عام فيغرق المدينة (بغداد) وما حولها من حقول ومزارع وقرى:

أين نمضي؟. إنه يعدو إلينا
راكضا عبر حقول القمح لا يلوي خطاه
باسطاً في لمعة الفجر ذراعيه إلينا
طافراً كالريح، نشوان، يداه
سوف تلقانا وتطوي رعبنا أنى مشينا
إنه يعدو ويعدو
وهو يجتاز بلا صوت قرانا
ماؤه البنيُّ يجتاح ولا يلويه سد
إنه يتبعنا لهفان أن يطوي صبانا
في ذراعيه، ويسقينا الحنانا
أين نعدو وهو قد لفَّ يديه
حول أكتاف المدينة؟
إنه يعمل في بطء وحزم وسكينة
ساكباً من شفتيه
قبلاً طينيةً غطت مراعينا الحزينة
ذلك العاشق إنا قد عرفناه قديما
إنه لا ينتهي من زحفه نحو ربانا
وله نحن بنينا، وله شدنا قرانا
إنه زائرنا المألوف ما زال كريما
كلّ عام ينزل الوادي ويأتي للقانا

وأمّا نديم محمد فنختار له لوحتين حكائيتين، لأنه يتقن رسم الحكايات الشعرية بفن وإبداع.

الأولى بعنوان «فلاحنا»:

في موكب الفجر الطليق يسيرُ حرّاً كاليقين
ويلفُّ هيكله المتين بدفتي ثوب متين
وعباءة بتراء يعصبها بزنارٍ ثخين
ويغيب فيها تبغه والزاد من خبز وتين
وأمامه ثوران شاخا في العراك مع السنين
رضوانَ حبُّ الأرض سرّ غنائه العذب الرنين
نشوانَ يرمح كالشراع من الشمال إلى اليمين
والقبرات على الجراح الخضر تسرح بالمئين
ويعود أزهى من جناح النسر مرفوع الجبين
من خلفه بنتاه تنسحبان في صمتٍ رزين
وضمامة العشب النضير كفاءُ عجلهما السمين
فلاحنا الإنسان أغلى في العيون من العيونْ

والحكاية الثانية ترسمها لوحة شعرية فنية بعنوان «كفر الجوع» من ديوانه «فراشات وعناكب». والقسم الثاني من الديوان «عناكب» كلّه لوحات وحكايات. ولكل لوحة معادلة تضع الشاعر دائماً في الصف الآخر. أي هو مع المظلوم ضد الظالم. مع الفقير ضد الغني. مع الصدق ضد الكذب. مع الوطن ضد تجار الوطنية. مع العمل ضد القول. هو مشاهد ليس كالمشاهدين. مشاهد غير محايد. بل هو قاضٍ وشاهد وجهاز تنفيذ في وقتٍ معاً.

لأنه في بعض اللوحـات يُرى وهو ينزل عن منصـة القضاء ليتوجـه إلى المعتدي الذي حكـم عليه فينفذ الحكم فيـه بيده كما في هذه اللوحة (الحكاية):

سألته جائعةً رغيف الخبز، لا شيئاً سواهُ
فمشى يهدّدها، ويمشي كلبهُ الضاري وراهُ
تبكي، ويضحك ساخراً، والنار تصرخ في دماهُ
صدرٌ دفيء اللون تشهى من تخيله الشفاهُ
متثائب النهدين. كلٌّ في تكبره إلهُ
لابدَّ لي من قنصها؛ وجرى لتقنصها يداهُ
وسمعت صيحتها، وضحكته، وكنتُ على خطاهُ
فلويتُ بوز الوحش، وانسرح الغزالُ إلى مداهُ

ونختـم مع نزار قباني الذي رسم لوحة (قص حكاية) فنية مؤثرة أدخل فيها عناصر اجتماعيـة ونفسية، وطريقتـه المعروفة في كتابـه الشعر الحديث؛ وهي بعنوان «رسالة من سيدة حاقدة»:

لا تدخلي!.
وسددتَ في وجهي الطريق بمرفقيك
وزعمت لي أنَّ الرفاق أتوا إليك
أهمُ الرفاق أتوا إليك
أم إن سيدة لديك
تحتلُّ بعديَ ساعديك.
وصرخت محتدماً: قفي
والريح تمضغ معطفي
والذلّ يكسو موقفي
لا تعتذر يا نذلُ لا تتأسفِ
أنا لست آسفة عليك
لكن على قلبي الوفيّ
قلبي الذي لم تعرفِ
إني أراها في جوار الموقدِ
تخذت هنالك مقعدي
في الركن ذات المقعد
وأراك تمنحها يداً مثلوجة
ذات اليدِ
ستردد القصص التي أسمعتني
وستجرع الكأس التي جرّعتني
حتى إذا جاءت إليك
لتزود موعدها الهني
أخبرتها أنَّ الرفاق أتوا إليك.

ختامـاً، نحن نكتب ما نكتب ليس حنيناً إلى الماضـي -كما يتهمنـي البعض- وليس دعـوةً لإعادة تقمص ذلـك الماضي، فما فقدنا المنطق والعقـل لنتصوّر أنَّ ما مضى يمكـن استنساخـه أو إعادتـه. ولكن وفاءً لأمتنا التي نفاخر بما قدَّمته لنا وللحضارة الإنسانيـة، وأملاً بأن تتعـرّف أجيالنا على جوانـب إبداعية في تاريـخ أمتهم لعلَّ ذلك يحفزهـم لأن يجـدّوا ويعملـوا ويبدعوا، ويعيدوا لأمتهـم وجهها الأبيض. ونرجو أن يفهمنا الآخرون هكذا، وألاَّ تخيب آمالنا في أجيالنا القادمة.

اكتشاف كوننا

سيرجي بلينيكوف* [1]

ترجمة: عياد عيد**

١- مقدمة

صدرت عام ١٩٧٥ الترجمة الروسية لكتاب تشارلز ويتني عن تاريخ الفلك «اكتشاف مجرتنا»، ومجرتنا لها اسم هو درب التبانة، تمييزاً لها عن المجرات الأخرى.

وأريد أن أحدثكم عن اكتشاف كوننا، أي عن ما وراء المجرة تمييزاً له عن الأكوان الأخرى المعقولة وغير المعقولة. لكن ليس بمعنى «طبيعة

* فيزيائي فلكي
** مترجم سوري

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

الكون» التي كتب عنها لوكريتسي. يترجمون عنوان ملحمته في الغالب على أنها «طبيعة الأشياء»، لكن الكثير

من المعاجم تؤكد مستشهدة تحديداً بملحمة لوكريتسي على أن "De Rerum Natura" يجب أن تقرأ «حول طبيعة الكون» (هنا «res» ليست «الأشياء» بل «الكون»). فمن المستحيل الحديث عن جميع «الأشياء»المكتشفة في الكون. أريد أن أركز على صفة واحدة من صفات الكون وهي توسعه. لقد أكتشف اتساع الكون قبل ٨٠ سنة لكن ما زال في هذه العملية الهائلة الكثير من الغموض إلى اليوم. فلنحاول أن نبحث في ما نعرفه وفي ما لا نعرفه عن توسع الكون.

طُلب مرة من ريتشارد فينمان أن يورد جملة وحيدة يمكن أن تفسر أكبر عدد ممكن من الظواهر التي تتم مراقبتها في الطبيعة. فأجاب الفيزيائي الشهير: «المادة مؤلفة من الذرات». أذكر أن هذه الجملة المفاجئة قد تركت لدي انطباعاً كبيراً- كنت حينذاك ما أزال أدرس في مدرسة الرياضيات رقم ٧ في موسكو. حقاً، يمكننا تفسير الكثير جداً من الأمور حين نفهم بناء المادة الذري. هكذا تقريباً رحت أتقبل العالم في ما بعد، حين رحت أستمع إلى محاضرات علم الفلك في معهد الفلك الحكومي العالي وفي كلية الفيزياء في جامعة موسكو الحكومية التي كان يلقيها معلمي ياكوف زيلدوفيتش.

لكن في الأعوام العشرة الأخيرة صار شائعاً تقريباً اعتبار أن قرابة ٩٥ بالمئة من متوسط كثافة الكون الخاضع للمراقبة لا يتحدد بالمادة العادية، أي إن الكون أساساً لا يتألف من الذرات؛ يعتقدون أنهم اكتشفوا الجاذبية المضادة التي تحدد أساساً ديناميكية كوننا. يفترض العلماء اليوم أن هذه الجاذبية المضادة يكونها جوهر غير عادي يمكن تشبيهه بالعنصر الخامس لدى الأقدمين - غير الماء والنار والتراب والهواء - وهو الكوينتا إيسينتسيا «quinta essential» (الجوهر الخامس)[٣]. هذه «العناصر» بعيدة جداً عن تصوراتنا عن العناصر الكيميائية. وهي أغلب الظن وصف لأطوار المادة: الصلبة والسائلة والغازية. افترض أرسطو أن النجوم الأبدية وغير المتبدلة لا يمكن أن تتألف من العناصر الأرضية المتحولة، بل تتكون من أثير ما لايتبدل - هو الجوهر الخامس، الكوينتا إيسينتسيا. الآن بتنا نعرف أن النجوم التي تشع وتتفجر أمام أعيننا تتكون من البلازما - أي من النار وفاقاً لتصورات الأقدمين. أما الكون فيمكن حقاً أن يكون ممتلئاً عملياً

بجوهر خامس لا يتبدل ولا ينضغط، ويولد الجاذبية المضادة. يسمى هذا الجوهر في أغلب الأحيان الطاقة المظلمة (Dark Energy). يفترض العلماء أن الطاقة المظلمة تؤدي إلى تسارع اتساع الكون «الذي نراقبه». لا يجوز في أي حال من الأحوال أن نخلط بين الطاقة المظلمة و«المادة المظلمة» (Dark Matter)، وسأشرح الفرق أدناه. سأقول الآن فقط إن المادة المظلمة موجودة على الأرجح وهي تتألف أغلب الظن من جزيئات غير عادية (وربما من ذرات لها صفات غير متوقعة على الإطلاق). لكن المادة المظلمة هي مادة قابلة للانضغاط وطبيعية نوعاً ما وتولد الجاذبية العادية. أما وجود الطاقة المظلمة غير القابلة للانضغاط في العالم الواقعي فما زال موضع شك حتى اليوم. وعلينا أن نعترف بأن علماء الفلك والفيزيائيين الذين يشكون بحقيقة الطاقة المظلمة يشكلون الآن أقلية، لكن الحقيقة في العلم لا تتحدد بالتصويت.

بنية العالم تقلق أي إنسان يُعمل الفكر، وإن كان لا يفهم فهماً عميقاً الفيزياء المعاصرة، غير أن تراكم المعارف السريع يشكل حجماً من المعلومات لا يستطيع إدراكه حتى صاحب الاختصاص الضيق. لذلك نجد أن ثمة معنى لمناقشة ما تم تحديداً اكتشافه في علم الفلك.

سأحاول في هذه المقالة تسليط الضوء فقط على قسم غير كبير من الموضوع الواسع الذي نتطرق إليه وهو توسع الكون. سوف أستند وحسب على الحقائق المعروفة (والمفهومة لي).

«الطبيعة اللامبالية» غير مبالية بالحماسات البشرية المرتبطة بأولويات الاكتشافات. إنها تحيا وفاقاً لقوانينها الخاصة التي يحاول العلم الإنساني اكتشافها. والقوانين بحد ذاتها أهم بكثير من تاريخ اكتشافها. إن هدفي من هذه المقالة ليس كتابة مرجع صارم أو مادة تدريسية، بل دفع القارئ المهتم إلى دراسة مصادر متاحة أخرى. فنحن نعيش في عهد مقلق جداً - اكتشاف الكون لم يتم بعد: إنه يجري أمام أعيننا.

٢- انزياح الحدود

منذ أرسطارخس الساموسي (نهاية القرن الرابع والنصف الأول من القرن الثالث قبل الميلاد)، وهو أحد أوائل الذين وضعوا الشمس في مركز العالم، ومن ثم نيقولا كوبيرنيكوس وجوردانو برونو، أول من صاغ «المبدأ الفلكي» - وهو أول من افترض أن النجوم الأخرى متكونة من الجوهر نفسه

الذي تكونت منه أرضنا، وحتى اليوم وحدود المنظومة الشمسية والكون المكتشف تنزاح باستمرار.

استمرت الحال على هذا المنوال حتى العشرينات، حين صار الفيزيائيون يناقشون بجدية على أساس النظرية النسبية العامة أنموذجات الكون المختلفة، بما فيها أنموذج الكون المنتهي حجماً. ما يثير الفضول هو أنه لم تكن في ذلك الوقت معروفة بعد أبعاد درب التبانة حتى من حيث مرتبة القيمة، ولم يكن قد ثبت بعد إن كانت توجد مجرات أخرى خارجها أم لا. وكان أول من وضع أنموذجات نسبية عامة (مرتكزة على النظرية النسبية العامة) للكون هم ألبرت أينشتاين ووليم دي سيتر وألكسندر فريدمان.

احتسبت مقاسات مدارات الكواكب في المجموعة الشمسية بدقة كافية منذ القرن الثامن عشر. ولم يحتج ذلك عملياً إلا إلى قياس متوسط المسافة بين الأرض والشمس فقط، أي تحديد وحدة القياس الفلكية. أما أشكال مدارات الكواكب والمذنبات وقوانين كيبلر ونيوتن فتحددت قبل ذلك. وكان بالإمكان التنبؤ بحركة الأجسام السماوية



القريبة من الشمس واحدها قياساً على الآخر على نحو غير سيئ إذا ما استخدمت جملة الواحدات الفلكية من أجل المسافات وتواتر دوران الأرض حول الشمس من أجل الزمن. أما في الأبعاد المطلقة للمدارات فكان بالإمكان ارتكاب أخطاء كبيرة. لكن وضع الأجسام في الكرة السماوية قياساً على المراقب لم يكن مرتبطاً بهذا الخطأ.

أول الأمر كانت الحال سيئة مع القمر – خيل أنه لا يريد الانصياع لقانون نيوتن عن الجاذبية الكونية. حتى إنهم اقترحوا تصحيح قانون المربعات المعاكسة لنيوتن

من أجل المسافات الصغيرة كي يستطيعوا شرح حركة القمر. لكن تبين أن حسبان الجاذبية المحرضة للشمس والكواكب حسباناً صحيحاً، وحسبان عدم كروية الأرض وتشوهاتها يسمح بشرح كل شيء. نظرية حركة القمر وفاقاً لنيوتن تطورت منذ القرن الثامن عشر وحتى القرن العشرين، وأدخلت عليها تعديلات طفيفة اعتماداً على النظرية النسبية العامة.

فما الذي عرفه إذن الفلكيون عن أبعاد المجرة ووضعنا فيها مع حلول العشرينات؟ لقد بدؤوا منذ القرن التاسع عشر يقيسون بدقة المسافات ويكتشفون الحركات الذاتية للنجوم القريبة (كان قد اختفى التصور عن كرة النجوم الثابتة منذ زمن طويل). حينئذ تشكل تصور أن شمسنا متموضعة قريباً من مركز المجرة. ومع حلول عام ١٩٢٠ فقط أشار هارلو شيبلي مصيباً إلى أن مركز المجرة يقع باتجاه برج القوس، الذي تحتشد حوله تجمعات النجوم المتكورة. لقد دفع شيبلي الشمس بعيداً عن مركز المجرة، بتنا نعرف اليوم أن المسافة حتى المركز لا تزيد إلا قليلاً عن عشرين ألف سنة ضوئية، وقد زاد شيبلي هذه المسافة كثيراً. لكن غالبية الفلكيين في العشرينات كانوا يظنون أن قطر مجرتنا التام أصغر من ذلك عدة مرات – قرابة ثمانية آلاف سنة ضوئية (وكانوا يفترضون أن الشمس قريبة من مركز المجرة).

انعقد في ٢٦ نيسان من عام ١٩٢٠ جدال تاريخي في أكاديمية العلوم القومية في واشنطن في الولايات المتحدة الأمريكية بين شيبلي وهيبير كيرتيس - «الجدال العظيم». دافع كيرتيس عن مسطرة المسافات الصغرى في المجرة، أما شيبلي فدافع عن المسطرة الكبرى. حينذاك لم يقنع أحدهما الآخر، ولم يصر واضحاً أن شيبلي كان هو المحق في هذه المسألة (والأمر الرئيسي وضع الشمس البعيد عن مركز درب التبانة) إلا في الثلاثينيات. لقد تبين الفلكيون ذلك (لينبلاد، وورت) حين اشتغلوا في عدم تناظر حركات النجوم من حولنا وفهموا كيف تدور المجرة.

لكن شيبلي أخطأ في أمر آخر – لقد ظن ظناً راسخاً أن السحب اللولبية، مثل M٣١ (سحابة الأندروميدا) هي تكوينات غازية صغيرة متوضعة داخل المجرة أو قربها. أما كيرتيس فراح يؤكد بإصرار على أن هذه اللوالب هي عوالم نجمية مثل درب التبانة وتبين أنه محق (لكنه قلل كثيراً أبعاد المجرة).

يمكننا أن نتخيل صورة ذلك الكون

الثابت الصغير، الذي حاول أينشتاين بناء أنموذجه حتى قبل عام ١٩٢٠، ثم نقارنه بالواقع الذي صرنا نعرفه الآن: تغيرت القياسات بالملايين، وتولّد مفهوم الكون غير الثابت.

٣- الانزياح الأحمر في علم الفلك.

ظهرت في آذار من عام ٢٠٠٨ مقالة أ. د. تشيرنين «الطاقة المظلمة والجاذبية الكونية المضادة» في «نجاحات العلوم الفيزيائية». وسوف أستشهد بهذه المقالة (وأحياناً سوف أناقشها) كي أشرح للقارئ عن ماذا يدور الحديث اليوم في علم الفلك المعاصر.

تقول المقالة: «تقاس منذ قرابة المئة عام سرعات المجرات المتراكضة والمسافات إليها في الكون المتوسع».

من أين نعرف سرعات المجرات والمسافات إليها، من أين نعرف أن المجرات «تتراكض»؟ قدر ألكسندر فريدمان عام ١٩٢٢ عمر كوننا بعشرة مليارات سنة، وقد تبين أن هذا التقدير قريب من التصورات المعاصرة: تقدر اليوم عمر الكون بـ ١٣ مليار سنة. هذا معناه أن أي مسافات لا تستطيع أن تتغير خلال مئة عام من المراقبات الفلكية الدقيقة سوى بمقدار مئة مليون فقط. لكن أجهزة بهذه الدقة ما زالت غير موجودة ومن المستبعد أن تظهر في وقت ما. ما زالت المسافات في علم الفلك تقاس بدقة تصل إلى عدة أرقام من النسبة المئوية، أي أسوأ بملايين المرات من الدقة المطلوبة من أجل التحقق المباشر من تراكض المجرات.

ما نراقبه في الواقع هو انزياح الخطوط في أطياف المجرات فقط. لقد عرف الفيزيائيون من التجارب المخبرية منذ القرن التاسع عشر أن طول الموجة يزداد مع الابتعاد السريع عن مصدر الضوء (ولاحقاً الموجات الراديوية وأشعة غاما، وأي إشارة كهرطيسية): ينزاح الضوء نحو القسم الأحمر من الطيف. وعلى العكس: عند اقتراب المستقبل من المصدر تتناقص أطوال الموجات، وينزاح الضوء إلى القسم البنفسجي من الطيف. بنى نظرية هذه الظاهرة الفيزيائي النمساوي كريستيان دوبلر. يمكن شرح هذا التأثير على أساس التشابه مع القارب المتحرك عبر الأمواج: ففي جملة الإحداثيات المرتبطة بالقارب يزداد تواتر الأمواج إذا كان القارب يتحرك للقاء الأمواج، ويتناقص إذا تحرك القارب في الجهة نفسها التي تتجه الأمواج نحوها.

معروفة النكتة عن الفيزيائي (وأظنه كان روبرت فود - ساحر المخبر الفيزيائي) الذي تجاوز الإشارة الحمراء وشرح لشرطي

المـرور أن الضوء الأحمــر وبسبب السرعة الكبيرة خيل له أخضـر نتيجة تأثير دوبلر. هذا مزاح طبعاً، فلكي يكون تأثير دوبلر على هذا القدر من القوة يجب أن تكون السرعة مقدرة بآلاف الكيلومترات في الساعة.

عام ١٩١٢ بدأ فيستو سلايفر مراقبات مستمرة لأطياف المجرة على المنظار أريزون. لقد قـام باكتشاف رائع: خطـوط الطيف لأغلب المجرات منزاحة نحو الجانب الأحمر من الطيف. فإذا كان هذا الانزياح مرتبطاً بالسرعـة فإنه يدل علـى أن هذه المجرات تبتعد عن درب التبانة. (ثمة ضرورة للإشارة إلى أن الأمـر ليس على هذا النحو من أجل بعض المجرات المجاورة لدرب التبانة. فمثلاً للولب M٣١ – سحابة أندروميدا – انزياح أزرق. لقـد لاحظ ذلك سلايفر طبعاً، لكنه رأى أن أغلبية المجرات تبتعد).

عام ١٩٢٩ قام إدويـن هابل، الذي كان يعمل على المنظـار الفلكي الجديد في ذلك الوقـت والبالغ قياسـه ١٠٠ بوصة (قرابة المتريـن ونصـف المتر) على جبـل مونت – فيسلون في كاليفورنيا باكتشاف آخر أيضاً. لقد استطاع تقديـر المسافة حتى المجرات، ورأى أنـه كلما كانـت المجرة أبعـد، ازداد انزياحها الأحمـر – وهذا ما يسمى قانون هابل. ويسمـى اليوم الرسم البياني للعلاقة بـين انزياحات الأجرام الحمـر والمسافات إليها «منحني هابل».

إذا مـا أردنـا أن نَعـدِل تاريخياً فمن الضـروري أن نعترف بأن هـذا القانون قد اكتشفه قبـل ذلك بثماني سنـوات الفلكي الألماني كارل ويرتس (Carl Wirtz، ١٨٧٦ — ١٩٣٩). وقـد سمى تلميـذ هابل العالِمُ ألان سانديـج (Alan Sandage) ويرتس «هابل الأوروبي من غير منظار فلكي». كان ويرتس الطبيعـي الحقيقي في علم المراقبة الفلكيـة، وقـد اكتشف عـام ١٩٢١ وفاقاً لمعطيـات عـن ٢٩ مجرة لولبيـة أن المجرة كلما كانت أبعد كـان انزياحها الأحمر أكبر (نشـرت مقالته في حزيـران عام ١٩٢٢ في "Astronomische Nachrichten"، المجلد ٢١٥ صـ ٣٤٩). يا للأسف، فبسبب الصعوبات التـي عانى منها العلم في ألمانيا في ذلك الوقت لم تحظ أبحاثه بالدعم. عام ١٩٣٦ وحين كـان هابل مشهـوراً في العالم كله، قـام ويرتس بمحاولـة يائسة للتذكير بأولويتـه في مجلـة "Zeitschrift fu#r Astrophysik"، لكـن لم ينتج عن ذلك أي شيء، وطواه النسيان عملياً.

حـين اكتشـف ويرتس، ومن ثـم هابل، العلاقـة بين الانزياح الأحمـر وبُعد المجرة عن المراقب، لم يكن لديهما وسيلة مضمونة

لقياس بعد المجرات. عملياً، اكتفيا باقتراح وجود العلاقة بين المسافة وقياسات المجرات وسطوعها، مع العلم أن ويرتس قد صاغ القانون نوعياً فقط، بينما أخطأ هابل بتقدير القيم الحقيقية لبعد المجرات بعشر مرات تقريباً. أذكّر بأنه لم يكن واضحاً بعد لويرتس إن كانت السحب اللولبية تقع داخل درب التبانة أم خارجها، وكان بمقدوره أن يرتكب أخطاء أكبر في تقدير المسافات. غير أن حقيقة نمو الانزياح الأحمر مع ازدياد البعد قد أُدركت من العالمين معاً، وقد أصابا في ذلك.

تسمى هذه الواقعة تحديداً تراكض كتل الأجرام المضيئة (المجرات وتجمعاتها)، مفسرين الانزياح الأحمر بوصفه تجلياً لتأثير السرعة، أي بوصفه تجلياً لتأثير دوبلر. لكن الجاذبية في عالمنا الحقيقي قد تؤدي أيضاً إلى الانزياح الأحمر، حين تطير الإلكترونات مبتعدة عن مركز الجاذبية، - وهذا ما يسمى تأثير أينشتاين. أشير إلى أن تأثير السرعة تحديداً يعد اليوم صاحب الحصة الغالبة في انزياح الخطوط الحمراء في أطياف المجرات.

٤- الانحناء ونهائية العالم

ثمة صعوبات أساسية. عالمنا ليس مستوياً، وليس إقليدياً، بل إن السرعة النسبية لجسمين مبتعدين غير محددة في العالم المنحني.

كتب العالم الرياضي فلاديمير أوسبينسكي مؤخراً في مجلة «العالم الجديد» (العدد١٢ -٢٠٠٧): «يكمن الاختلاف بين هندسة لوباتشيفسكي والهندسة العادية المعروفة من مدرسة الهندسة الإقليدية في ما يلي: يمر في الهندسة الإقليدية من خلال نقطة واحدة مستقيم واحد فقط موازياً لمستقيم مشار إليه مسبقاً، أما في هندسة لوباتشيفسكي فثمة الكثير من هذه المستقيمات. يجب الاستعاضة في المسلمة حول المستقيمات المشار إليها أعلاه عن كلمة لا يمكن بكلمة ممكن، فتتحول مسلمة المتوازيات في صيغة إقليديس إلى مسلمة المتوازيات في صيغة لوباشتيفسكي: في نقطة لا تقع على المستقيم المعطى يمكن إنشاء أكثر من مستقيم مواز لهذا المستقيم المعطى (التشديد للمؤلف)».

ثمة حقيقة غير إقليدية أخرى ممكنة: ففي هندسة ريمان لا يمكن من خلال نقطة لا تقع على المستقيم المعطى إنشاء أي مستقيم مواز للمستقيم المعطى.

هذه الأنماط اللاإقليدية تصادف في الواقع في الطبيعة. انحناء الفضاء ثلاثي الأبعاد في المنظومة الشمسية هو حقيقة

تجريبية. وقد تم قياس الانحناء الذي تنبأت به النظرية النسبية بالدقة التي تسمح بالوصول إليها الأجهزة الفضائية والرادارات وأشعة الليزر. «مجموع زوايا المثلث الداخلية لا يساوي ١٨٠ درجة» في العالم اللاإقليدي وانحراف هذا المجموع عن الـ ١٨٠ درجة مئوية يمكن أن يكون معياراً لانحناء الفضاء.

يمكن حساب السرعة النسبية لجسمين فقط إذا طرحنا شعاع سرعة أحد الجسمين من شعاع سرعة الآخر، ولهذا من الضروري أن ننقل أحد الشعاعين إلى نقطة تأثير الشعاع الثاني على أن يكون موازياً لنفسه. لكن بوجود الانحناء غير المعدوم لا يمكن نقل أي شعاع، بما في ذلك شعاع السرعة، من نقطة إلى أخرى: الوضع النهائي للشعاع مرتبط بالطريقة التي ننقله بها. هذا مرتبط تحديداً باختلاف مجموع زوايا المثلث عن الـ١٨٠ درجة.

زد على ذلك فإن العالم الحقيقي رباعي البعد. لنفترض أن الإحداثيات في الفضاء ثلاثي الأبعاد هي x،y،z. البعد الرابع، والأفضل القول، الإحداثية الصفرية، هو الزمن t. جميع الأشعة، بما فيها شعاع السرعة، تصير أشعة الفضاء رباعي الأبعاد. تتحرك أي نقطة مادية لا قوة مطبقة عليها في مستو فارغ في الفضاء رباعي الأبعاد حركةً منتظمة ومستقيمة: المنحني البياني لحركتها، وفاقاً للإحداثيتين z،t مثلاً، هو مستقيم دائماً. لكن إذا كان الفضاء غير فارغ، وإذا وجدت الجاذبية فإننا نحصل على منحنٍ ضمن الإحداثيتين نفسهما. مثلاً، حين نرمي جسماً من الأرض إلى ارتفاع غير كبير وبسرعة بسيطة (يمكن إهمال مقاومة الهواء في هذه الحال) فإن الجسم يرسم قطعاً مكافئاً. من الضروري التأكيد على أن هذا القطع المكافئ، وفاقاً للنظرية النسبية العامة، هو منحنٍ في نظرنا نحن فقط. أما في العالم رباعي البعد فهو مستقيم حقيقي، أو الأدق هو مستقيم جيوديزي، أي الخط الأقصر. من هنا يمكننا أن نستنتج ومن غير أجهزة دقيقة أن العالم رباعي الأبعاد منحن، ولا يمكن فيه نقل الأشعة على نحو مواز لنفسها.

وعلى الرغم من أننا نستطيع أن نتحدث عن قانون هابل بوصفه تجلياً لتوسع الكون المراقب، فإن تفسير الانزياح الأحمر بتأثير هابل في المسافات الفلكية الكبيرة سوف يؤدي إلى صعوبات منطقية، وهو مقبول في العالم المستوي فقط. لذلك من الأفضل أن لا نربط الانزياح الفلكي الأحمر بالسرعة. ونقول بصرامة أشد: إن طول موجة الضوء

يزداد طرداً مع ازدياد المسافة بين المجرات (أو، الأدق، بين تجمعات المجرات).

حين بدأ الفيزيائيون يبنون أنموذجات الكون فإنهم بسّطوا إلى حد كبير جداً الواقع الحقيقي. لقد مثلوا العالم على أنه مملوء على نحو متجانس تماماً بذرات الغبار، أو بالإشعاعات، أو بمادة مثالية ما. لقد عدوا أن جميع الاتجاهات متساوية لدى النظر إلى العالم من أي نقطة من نقاطه، أي أن العالم متوحد الخواص.

ثمة فارق مهم بين توحد الخواص والتجانس. توحد الخواص يعني أن الفضاء يبدو متماثلاً بغض النظر عن اتجاه شعاع مجال نظر المراقب المتموضع في نقطة ما. أما التجانس فيعني أن الكون متشابه في أي منطقة من الفضاء. يمكن أن يكون الفضاء موحد الخواص حول نقطة ما وأن لا يكون متجانساً (مثال ذلك المخروط الذي يعد متوحد الخواص حول ذروته، لكنه، طبعاً، غير متجانس). لكن إذا كان الفضاء متوحد الخواص في كل مكان فإنه يكون متجانساً.

المسافات بين المجرات في الكون المتوسع تزداد مع الزمن. يمكننا أن نرسم جملة إحداثيات مواكبة، لا تتغير فيها إحداثيات المجرات مع الزمن، أي إنّها «غير متحركة» قياساً على جملة الإحداثيات هذه. فتبدو وكأنها مرسومة على خارطة لا يتغير فيها إلا القياس، أما الإحداثيات فتظل ثابتة. تنتفخ المسافات الواقعية أو تتقلص على نحو متناسب مع القياس المتبدل. يقول علماء الفلك إن الأبعاد الحقيقية متناسبة مع ما يسمى عامل القياس، الذي يرمز له غالباً بالحرف a. وهذا العامل يتبدل مع الزمن. ونعتقد اليوم أنه يزداد في كوننا.

وتوخياً للدقة نقول إن الأفضل وفاقاً للمعطيات الحديثة أن نعد النقاط «الثابتة» في الإحداثيات المواكبة لا المجرات، بل مراكز ثقل تجمعات المجرات، لأن المجرات نفسها يمكن أن تتحرك بعضها قياساً إلى بعض داخل التجمعات، وبسرعات كبيرة بما فيه الكفاية - من مرتبة الألف كيلومتر في الثانية. مثل هذه السرعات متشابهة مع السرعات الحرارية للجزيئات في الغاز المسخن.

إذا كان الكون متجانساً ومتوحد الخواص فإن الأطوال كافة (بما فيها أطوال الأمواج الضوئية) تتغير على نحو متناسب مع عامل القياس a ولذلك يلاحظ انزياح الفوتونات الحمراء.

يتحدثون غالباً عن أن الفضاء نفسه يتوسع مع تراكض المجرات، لكن هذا غير صحيح. الفضاء الفارغ لا يتوسع في أي

اتجاه. الكواكب القريبة والنجوم والمجرات تتجاذب ويمكن أن يسقط بعضها على بعض، كما تسقط علينا غمامة أندروميدا (المجرة M٣١)، التي سوف تندمج مع درب التبانة بعد قرابة ٤ مليارات سنة، لكن ليس من المفترض أن يؤدي هذا إلى حدوث كارثة كبيرة.

٥- كون فريدمان

يفترضون في أبسط الأنموذجات أن كثافة المادة في الكون متجانسة ومساوية لمتوسط الكثافة في حجم كبير ما - داخل كرة يزيد قطرها على مئات ملايين السنوات الضوئية. هذا الافتراض المتعلق بالتجانس - في أي اتجاه وفي كل مكان - والمتعلق بتوحد الخواص في أي اتجاه، يسمى المبدأ الفلكي. فإلى أي حد يعد هذا صحيحاً؟

البرهان الرئيسي على ذلك هو توحد خواص الإشعاع ذي الموجة القصيرة بدرجة حرارة تقارب ٣ درجات كالفن (قرابة - ٢٧٠ درجة مئوية)، الذي نلحظه بوصفه بقايا حقبة من الكون الساخن الفتي. وعلى الرغم من أن الفوتون قصير الموجة الباقي ليس متوحد الخواص تماماً، فإن الانحرافات النسبية عن القيمة المتوسطة تساوي واحداً من مئة ألف أو أقل. إن مثل هذه الانحرافات الصغيرة في درجة حرارة الإشعاع قصير الموجة تتحدث عن أن المادة المضيئة أيضاً كانت ذات انحراف ضعيف جداً في الكثافة بعد وقت غير كبير من حدوث الانفجار الكبير. الانحرافات الصغيرة في الكثافة يجب أن تزداد مع الزمن تحت تأثير الجاذبية، لكن في الكون المتسع تنمو الانزياحات الصغيرة (وفقاً لنظرية ليفشيتس المعترف بها من الجميع) نمواً بطيئاً - تطاير المادة يتم كبحه بالجاذبية، أما الانضغاط تحت تأثير الجاذبية فيتباطأ بسبب من النبض المفروض بالتطاير. إننا نعرف أن عامل القياس a منذ لحظة ولادة الفوتونات المختلفة قد ازداد ألف مرة. ويتبين أن انزياح الكثافة يجب أن يزداد بالقدر ذاته. أي يجب الآن أن تزداد جميع انزياحات الكثافة عن الواحد من مئة ألف حتى واحد بالمئة فقط. ولو كان الأمر كذلك لما كان بمقدور المجرات أن تظهر ولا النجوم ولا الكواكب ولا الناس كذلك.

هل ثمة شيء لم تلحظه النظرية؟ بتنا نفهم الآن أن جزيئات وخثرات من المادة المظلمة يجب أن تكون موجودة في العالم إضافة إلى الذرات العادية. الانحرافات في كثافة المادة المظلمة كانت أكبر، أما كتلتها فهي أكبر بخمس مرات تقريباً من كتلة المادة العادية. المادة المكونة من ذرات

عاديــة تنجذب نحو خثرات المــادة المظلمة غــير المرئية، وتسقط في «الحفر الكمونية»، التي تشكلها جاذبيتها. وفي هذه الحفر تولد مجراتنا ونجومنا المرئية.

ثمــة أيضاً تأكيــدات أخرى حول وجود المــادة المظلمــة، التــي اكتشفتهــا فريتس تسفيكّي في الثلاثينيات من القرن العشرين في تجمع مجرات Coma (شعر فيرونيكا). إذا نظرنــا إلى صــورة القســم الأكــبر من السماء، ٣٠ درجة قطرياً تقريباً، التي تظهر فيها ملايــين المجرات حتــى مسافة تقدر بمليــاري سنة ضوئية، فإننــا نرى إلى هذا الحد أو ذاك كثافة المجرات نفسها في شتى الاتجاهــات. لكن خارطــة السماء كلها من أجل المجرات الألف وخمسمئة الأقرب إلينا (تقع على مسافة أقــل من عشرات ملايين السنــوات الضوئيــة) تشير إلى تــوزع ليس متوحد الخواص بتاتاً وليس متجانساً.

نستطيع أن نقــول إن افتراض التجانس صحيــح فقط حــين نصف سلــوك الكون الوسطي في الحجــم الكبير، حيث «الحجم الكبير» يعني كرة قطرها أكبر من عدة مئات من ملايين السنين الضوئية.

بنــى أينشتاين الأنمــوذج النسبي الأول للكون بعــد وضع النظريــة النسبية العامة على الفور، كما ذكرنا سابقاً. إذا حاولنا أن نملأ العالم بذرات الغبار التي تسكن، فإنها، وبسبب الجاذبية (في الأبعاد الصغيرة يخضع سلوكهــا لقانــون الجاذبية الكونيــة)، تبدأ تتحرك. رأى أينشتاين الكون ثابتاً، لقد ظن أن العالم هو على هذا النحو تحديداً، أي أنه ساكن. وقد أضاف إلى معادلاته حداً خاصاً يسمى العنصر لامبدا الذي يعادل الجاذبية العادية. لكن بعد اكتشافات سلايفر وفيرتس وهابل صــار واضحاً أن الكــون ليس ثابتاً، وأنه يتغير خلال الزمن.

لقد تنبأ بعدم ثبات الكون العالم الروسي ألكسندر فريدمان في مقالتيه الكلاسيكيتين المنشورتين عامــي ١٩٢٢ و١٩٢٤ حتى قبل هابــل. ويبدو أنه كان يعــرف بالنتائج التي توصل إليها سلايفــر، لكنني لست واثقاً إن كان قد عرف شيئاً عن فيرتس. بنى فريدمان أوائــل أنموذجات النظريــة النسبية العامة الفلكية مــن أجل كون ذي مــادة متجانسة ومتوحــدة الخواص في الفضــاء، لكن غير سكوني في الزمن. وكان دي سيتّر قد حصل منــذ عام ١٩١٧ على الحلــول غير الثباتية من أجل الفضــاء الفارغ مع العنصر لامبدا في معــادلات أينشتاين، بيد أنه تعاطى معها على نحو شكلي خالص، ولم يتم وضع اللوحة الفيزيائية للكون غــير الثابت إلا في أعمال فريدمــان. حينذاك وضعــت أسس اللوحة

التي يتطور علم الفلك المعاصر في إطارها.

بـيَّن فريدمــان أن أشكـال القياســات جميعهــا التي نظــر فيها يمكــن أن تعطي حلولاً دقيقة لمعادلات أينشتاين عند الانتقاء الصحيح للتناسب بين كثافة الطاقة وضغط المادة. يلزم فقط تحديد تبدلات عامل القياس في العالم غير الثابت مع الأخذ بعين الاعتبار هذا التناسب. وقد حدد فريدمان التناسب الذي تدخل فيه كثافة جميع أشكال الطاقة وعنصــر لامبدا (الــذي لم يسقطه). يسمى هذا التناسب معادلة فريدمان.

لن نكتب هذه المعادلة، غير أن بإمكاننا أن نشرح معناها الفيزيائي، حتى لو استخدمنا الفيزياء النيوتونية ما قبل النسبية. معادلة فريدمان هي قانون انتقــال طاقة التطاير الحركيــة إلى قدرة كامنــة. ومرة أخرى كل شيء يتبع لقوانين نيوتن في الأبعاد الصغيرة. هذا ضروري، لأن النظريــة النسبية العامة عند السرعات الصغيرة والجاذبية الضعيفة ينبغــي أن تلتقي مــع علــم الميكانيك غير النسبي وفاقاً لمبدأ التطابق الذي ينص على أن أي نظريــة جديدة يجــب أن تعيد إنتاج تنبؤات النظرية القديمــة بدقة لا تقل عن الدقــة المحققة في التجربة في المجال نفسه الذي عملت فيه النظرية القديمة بنجاح.

مثــلاً، يصــف ميكانيــك الكــم حركة الأجسام على نحو مختلف تماماً عن وصف الميكانيك الكلاسيكي لها، غير أنه يحتوي في ذاتــه الميكانيك الكلاسيكي ضمن حد معين من الدقة. يعد ميكانيك الكم بحد ذاته من أجل أجسام العالم الميكروي المتحركة ببطء، الإلكترون مثلاً، حالة حدية للنظرية الأشمل وهي نظرية كم الحقــل. وهذا هو تحديداً مبدأ التطابق: النظرية الجديدة يمكنها أن تكــون «مجنونة» بالقدر الــذي تشاء، لكنها ملزمة بوصف الحقائق المعروفة ذاتها بدقة لا تقل عن «القديمة».

سأشرح هذا المبدأ على أمثلة الأنموذجات الفلكية البسيطة.

نصادف الأشكال التالية لتوسع الكون.

١- التوقف في المستقبل النهائي (لنقل، بعد مليارات أو عشـرات مليارات السنين)، ثــم الانضغاط والانهيار - هــذا ما يسمى العــالم المغلق. التشابه مع نيوتــن هو على الشــكل الآتــي حرفياً: نرمــي التفاحة من الأرضــ إلى الأعلى بسرعة أقل من السرعة الفلكية الثانية، فتتوقف التفاحة عند ارتفاع معين ثم تسقط خلال وقــت منته بالاتجاه المعاكس. طبعــاً، لا نملك في الكون جسمين متجاذبين فقط بل مليارات. لكنني أكرر، أن التماثل مع نيوتن صحيــح فقط في الأبعاد الصغيرة. عمومــاً فضاء نيوتــن المطلق لا

نهائي دائمــاً أما في أنموذجــات فريدمان الموضوعة عام ١٩٢٢ فالفضاء منحن وفاقاً لريمــان: لا توجد فيــه مستقيمات متوازية وهو منتهي الحجم.

٢- التوقــف في المستقبــل البعيــد اللانهائــي – وهذا ما يسمى عــالم القطع المكافئ. هنا التفاحة ترمى بالسرعة الفلكية الثانية (تسمــى أيضاً سرعة القطع المكافئ – لأن العالم مسمى بهذا الاسم أيضاً). يغدو الفضاء ثلاثي الأبعاد مستوياً في هذه الحال ولانهائيــاً. وضــع هذا الأنمــوذج أينشتاين وسيتّر في الثلاثينيات.

٣- الاتساع اللانهائي بسرعة منتهية في المستقبل البعيد اللانهائي – أي العالم المفتوح. نرمــي هنا التفاحة بسرعــة أكبر من سرعة القطــع المكافئ، فتطــير إلى بعد تغدو معه قوة الجاذبيــة غير محسوسة، وتحافظ هذه التفاحة على السرعــة النهائية زمناً طويلاً لا نهائيــاً. عند مثل هذه السرعة الابتدائية الكبيرة جــداً ترسم تفاحتنــا المفترضة في طيرانهــا الحر قطعــاً زائــداً. يسمى مثل هــذا الأنموذج في علم الفلك أنموذج القطع الزائد. الفضــاء في هذا العالم منحن وفاقاً للوباتشيفسكــي (يمكن مــن خلال نقطة لا تقع على المستقيــم إنشاء عدد لا نهائي من الموازيات لهذا المستقيم). مثل هذا الفضاء لا نهائي. وقد اقترح هذا الأنموذج فريدمان عام ١٩٢٤.

توصف هذه العوالم كلها بمعادلة فريدمان التي يتحدد منها تغــير عامل القياس a مع مرور الزمن، أي اتساع الكون أو انضغاطه.

كي نرسم منحنــي هابل يجب أن نقيس الانزياحــات الحمر والمسافــة التي تفصلنا عن الكثــير من المجــرات البعيــدة. يمكن قياســ الانزياحــات الحمــر في خطــوط الطيف بدقة تصل إلى واحد في المئة (الدقة الأسوأ من أجــل الأجسام البعيدة الخافتة، والدقة الأفضل من أجــل الأجسام القريبة والساطعــة). لكن كيف نقيس المسافات؟ إن هذه المسألة أصعب مــن قياس الانزياحات الحمــر. قبل عدة عشــرات من السنين كان يمكن أن يشــكل الخطأ في قياس البعد عن المجــرات ١٠٠ بالمئة؛ أمــا الآن فيظنون أن علماء الفلــك يستطيعون قياســ المسافات حتى أقرب المجــرات بخطأ يتراوح بين ١٠ و٢٠ بالمئة.

تستخدم في الهندســة الفلكية من أجل تحديــد المسافــات أساليب مختلفــة تتعلق بالقياســات التي يمكن القيــام بها واقعياً. مثــلاً، ليكــن لدينا جســم نعــرف قياسه الخطــي. نسمــي هــذا الجســم «مسطرة القياس». طبعــاً، ليس في مقدورنا أن نضع

هذه المسطرة مرات كثيرة بيننا وبين المجرة البعيدة، لكننا نستطيع قياس الزاوية التي نرى منها هذه المسطرة (المدارة نحونا من جانبها الحاد) من مسافة كبيرة. كلما ازدادت المسافة صارت هذه الزاوية أقل. أي يمكننا أن ندخل في الهندسة الفلكية مفهوم «المسافة الزاوية» أو «مسافة القياس الزاوي» – وفاقاً لقيمة الزاوية التي نرى منها مسطرة القياس.

يستطيع الفلكي كذلك أن يقيس المسافة بمساعدة منبع ضوء ذي استطاعة ثابتة، وهو ما يسمى شمعة القياس. أتى هذا المفهوم من الخبرة الحياتية: كلما ابتعد المصباح ضعف نوره تدريجياً. إذا قيست كمية الطاقة الضوئية في الثانية بأجهزة دقيقة، فإن في الإمكان تحديد المسافة التي نبتعد بها عن منبع الضوء تحديداً دقيقاً. طبعاً، إذا لم يتشتت هذا الضوء في الضباب على سبيل المثال. مثل هذه المسافة تسمى فوتومترية (مترية ضوئية).

غالباً ما يكتب العلماء أن شمعات القياس هي، مثلاً، النجوم ما فوق الجديدة من طراز SN Ia، لكن في الواقع النجوم ما فوق الجديدة هذه لا تعد شموع قياس. بيد أننا استطعنا بمساعدتها أن نكتشف «تسارع توسع الكون».

٦- النجوم ما فوق الجديدة من شتى الأنواع ونمذجة الشموع.

النجوم ما فوق الجديدة (Supernova = SN، Supernovae = SNe) هي اندلاعات النجوم ذات الطابع الانفجاري مع قدرة على الإنارة، أي استطاعة إشعاعية، أكبر من إنارة الشمس بعشرات المليارات من المرات. إن نجماً واحداً ما فوق جديد قادرٌ خلال وقت قصير على إنتاج استطاعة ضوئية تنتجها مجرة متوسطة مؤلفة من مليارات النجوم. وهذه الاستطاعة هي التي تسمح باستخدام النجوم ما فوق الجديدة في القياس الفلكي.

قدّم العديد من التفسيرات لمنشأ طاقة النجوم ما فوق الجديدة، وما زال البحث جارياً عن آليات انفجارها. غالبية النجوم ما فوق الجديدة تنفجر بنتيجة انهيار النواة في النجوم الضخمة، لكن أسطع الاندلاعات تتولد في الانفجارات النووية الحرارية.

ينبغي هنا أن نقدم شرحاً موجزاً. ثمة رأي شائع بأن النجوم تضيء حصراً نتيجة الطاقة النووية الحرارية (الترمونووية). لكن الأمر ليس كذلك تماماً. القسم الأكبر من عمرها تضيء به النجوم فعلاً على حساب طاقة التفاعلات النووية الحرارية، لكن أصغر النجوم عمراً تضيء بسطوع

حتـى قبل بداية التفاعـلات - إنها تضيء على حساب الطاقـة الكامنة للجاذبية. إذا رمينا من ارتفاع غير كبير حجراً فإن طاقته الكامنـة تتحول إلى حرارة حـين يقع على سطـح الأرض. وإذا رمينا قمـراً من على المدار فإنه يسخن حتى يصير مذنباً ساطعاً في الغـلاف الجـوي. أي أن الضـوء غالباً مـا يتولد من غير تفاعـلات نووية. الشيء نفسه يحدث مع النجوم الضخمة القديمة، إذ تكـون العناصر الخفيفـة في مركز مثل هـذه النجوم قد احترقت قبل الانهيار حتى الحديـد، ويصير المهم هـو الطاقة الكامنة الهائلة وليس التفاعل النووي. هذه الطاقة تحديـداً هـي القـادرة على إعطـاء هذا الاندلاع الهائل عنـد الانضغاط إلى نجمة نيترونية. أما النجوم ذات الكتل غير الكبيرة - أكبر من كتلـة الشمس ببضع مرات- فلا تنضغـط إلى نجوم نيترونيـة بل تنفجر في نهاية حياتهـا مثل قنبلة نووية حرارية. وإن كان هذا لايحدث إلا في ظروف خاصة - في المنظومة النجمية الثنائية. تسمّى مثل هذه النجـوم نجوماً ما فوق جديدة من النوع Ia ويرمز لها بالرمز SN Ia.

النجوم ما فوق الجديدة SN Ia) - Ia) مريحـة من أجل قياسـ المسافات وتحديد هندسة الكـون لأسباب عديدة. أولاً - هذه النجـوم هي أجسام ساطعـة جداً، ويمكننا الحصـول على معلومـات غنية عنها، حتى لـو كانت تنفجر في مجـرات بعيـدة جداً وبانزياحـات حمر كبيرة z. ثانياً، تبدو SN Ia للوهلة الأولى صنفـاً متجانساً تماماً إذا ما احتكمنـا إلى أطيافها وأشكال منحنيات بريقها. لقد ظنـوا في وقت ما أن بالإمكان استخدامها مباشرة كشموع قياس، خيل لهم أن القيمة العظمى للإنارة المطلقة لدى شتى هذه النجوم ما فـوق الجديدة هي واحدة، لكن الأمر ليسـ كذلك. وقد بينت الدراسة الأدق لـ SN Ia تبايناً داخل هذا الصنف.

عـام ١٩٧٧ بيَّن بسكوفسكـي أن نجوم SN Ia ليست متساوية في البريق الأعظمي. يجـب القول إن نتيجـة بسكوفسكي هذه لم يعترف بها علمـاء الغرب مدة طويلة جداً- حتى بداية التسعينيـات. وجد بسكوفسكي أيضاً علاقـة مهمة جداً في علم الفلك بين إمكانية الإنارة الأعظمية لـ SN Ia وسرعة خفـوت البريق اللاحق: تبـين أن البريق في الاندلاعات الأقوى ينخفض بسرعة أبطأ منه في الاندلاعـات الضعيفة. لقد درست هذه العلاقة فيما بعد بنشاط من قبل دارسي الـ SN Ia، وخصوصاً مـن قبل فيليبس (بعد عـام ١٩٩٣)، على أساس مراقبة النجوم ما فوق الجديـدة القريبة منـا وذات الانزياح الأحمر غير الكبير z.

حين يكتشف عالم الفلك نجماً ما فوق جديد ذا انزياح أحمر z كبير فإنه يحدد وتيرة هبوط البريق بعد القيمة العظمى. العالم لا يعرف المسافة الفاصلة عن النجم، لكن إذا كان البريق يخبو ببطء فإنه يستطيع أن يعد أن النجم ما فوق الجديد قوي، أي يعرف القدرة الإضائية «للشمعة». ومن خلال بريق «الشمعة» الظاهر يعرف البعد. على هذا النحو فإن استخدام علاقة بسكوفسكي – فيليبس التي لا تسمح إلا «بنمذجة الشمعة» يسمح لنا بتقويم إضائية النجم ما فوق الجديد، وهذا معناه تقدير المسافة الفوتومترية التي تفصلنا عنه. بيد أن علاقة بسكوفسكي – فيليبس تعد نسبية، وليست تابعاً، أي أنها تطبق في المتوسط فقط، لذلك فإن كل قياس منفرد قد يؤدي إلى أخطاء كبيرة.

يقول تشيردين: «اكتُشِف الاتساع الكوني المتسارع من خلال المراقبات الفلكية المباشرة وعلى مسافات تقدر ببضعة مليارات سنة ضوئية، عند حدود الكون المرئي. (يجب هنا تدقيق مسألة أن التسارع في «المراقبات المباشرة» لا يمكن قياسه – سيرجي بلينيكوف). لكن قياس تسارع المجرات لم يقدر إلا قبل عشر سنوات فقط نتيجة المراقبات المنهجية الطويلة، التي قام بها على نحو منفصل فريقان من العاملين في حقل الفلك».

بدأت في نهاية الثمانينات مجموعة الفيزيائي سول بيرلموتّير من بيركلي برنامجاً هدفه البحث عن النجوم ما فوق الجديدة البعيدة من أجل استخدام انزياحاتها الحمر والمسافة الفاصلة عنها لدراسة نمط اتساع الكون (عالم القطع المكافئ، أم المغلق، أم القطع الزائد). الفريق الثاني تشكل حول آدم ريس وروبرت كريشنر عام ١٩٩٦.

ما قيس فعلياً كان العلاقة بين المسافة والانزياح الأحمر فقط- أي رسم منحني هابل ذاته. وأنجز تقريباً ما أنجزه ويرتس وهابل، لكن بدقة أكبر بكثير.

كانت قبل الأعمال المرتبطة بالنجوم ما فوق الجديدة Ia تؤخذ على محمل الجد، من بين أنماط الكون الثلاثة المذكورة أعلاه، فقط تلك النظريات التي تدرس الكبح تحت تأثير جاذبية المادة في الكون. لم يتوقع أغلب الفلكيين الحصول على معطيات يمكن تأويلها على أنها تسارع الاتساع، مع أن مثل أنموذجات الكون هذه كانت قد بنيت منذ وقت طويل: دي سيتير (من أجل الكون الفارغ) وفريدمان (من أجل الكون غير الفارغ) مع عنصر لامبدا. عموماً، أحياناً عند ظهور أحوال خاصة مثل توزع أشباه

النجوم وفاقا للانزياح الأحمر، ظهرت موضة الأنموذجات مع العنصر لامبدا. لقد تقدم بمثل هذه الأنموذجات شكلوفسكي وكراداشيف عام ١٩٦٧. لكن «تلاشت» بعد ذلك هذه الأحوال الخاصة، وتلاشت معها هذه الموضة. تقدمت بياتريسا تينسلي مع زملائها بحجج جدية في صالح واقعية العنصر لامبدا بين عامي ١٩٧٥ و١٩٧٨ على أساس مطابقة عمر الكون والتجمعات النجمية الكروية. حينذاك تبين أن التجمعات الكروية أقدم من عمر الكون في الأنموذجات الخالية من التسارعات. لكن هذا التناقض تلاشى أيضاً.

أما عام ١٩٩٨ فقد بين رسم هابل البياني من أجل SN Ia أن الكثير منها يقع أبعد بقليل من الأنموذجات التي تحتوي على الكبح. كان بمقدور تسارع توسع الكون أن يفسر ازدياد المسافات.

٧- المادة المظلمة والطاقة المظلمة.

من أين إذن يمكن للتسارع أن يظهر؟

تقول مقالة تشيردين: «يدل التسارع على القوة التي تحدد حركة الأجسام. هذه القوة لا يمكن أن تكون تجاذب الأجسام الفلكية بعضها مع بعض: تجاذب المجرات المتبادل قادر وحسب على كبح تراكضها. أما مسارعة هذه الحركة فتنتجها قوة ذات إشارة معاكسة – وهي لذلك تسمى الجاذبية الكونية المضادة. المنبع الفيزيائي للجاذبية المضادة هو الطاقة المظلمة التي تعبّر عن نفسها في العالم فقط بفضل قدرتها على تكوين الجاذبية المضادة. أما في الأحوال الأخرى فهي غير مرئية ولا يمكن إدراكها: إنها لا تصدر الضوء ولا تمتصه ولا تبدده. الطاقة المظلمة شبيهة من حيث المواصفات المحسوسة بالعين المجردة بوسط متراص ذي نوع خاص له كثافة إيجابية وضغط سلبي».

سأحاول أن أشرح معنى الجاذبية المضادة. من المهم أن نلحظ أنها تنشأ في نظرية الجاذبية الأنموذجية – النظرية النسبية العامة – من غير أي غموض. يعرف كل من أنهى المدرسة المتوسطة التشابه بين قانون جاذبية نيوتن وقانون كولون. فهنا وهناك يفعل فعله قانون المربعات المعاكسة. لكن إذا تجاذبت كتلتان متماثلتان وفاقاً لنيوتن فإن الشحنتين المتماثلتين وفاقاً لكولون تتنافران. إذا تحركت شحنتان متماثلتان بسرعة وإحداهما موازية الأخرى، وإذا كان ثمة تياران متوازيان فإن السلكين اللذين يسري بهما التيار يتجاذبان – هذه هي قوة أمبير المعروفة منذ بداية القرن التاسع عشر (أو قوة لورنتس من أجل الشحنات المنفصلة في الحقل المغنطيسي). تتنبأ النظرية النسبية

العامة إضافة إلى القوى «الكولونية» بالقوى «الأمبيرية»، وهي نفسها القوى «اللورنتسية»، مــن أجل الكتل المتحركــة. وقد تم التحقق تجريبيــاً من قوى الجاذبيــة هذه، (أو قوى الجاذبيــة المغنطيسيــة). ليــس مدهشاً أن الكتلتين المتحركتين على نحو متواز تتنافران بسبــب من قوة جاذبية أمبير (فقوة التفاعل المتبادل بين الكتل معاكســة بالإشارة لقوى التفاعل المتبــادل بين الشحنــات). وهاكم الجاذبية المضادة.

الجاذبيــة متكونة على نحــو أعقد من المغنطيسية الكهربائيــة. منبع الجاذبية هو ليــس كتل الجزيئات وحدها، بل أي نوع من أنــواع الطاقة – أي ضغــط للوسط، حين يكــون الضغط عاليــاً وإيجابيــاً، كما هي الحــال داخل النجوم المتراصــة، فإنه يزيد الجاذبية و يؤدي إلى الانهيار الحتمي – أي اشتداد الجاذبية الذاتي بسبب من الضغط الإيجابي الهائل. أما إذا كان الضغط سلبياً كما داخل المطاط الممطــوط، فإنه يضعف الجاذبية وقد يبدل حتى إشارة قوة الجاذبية – وهذا ما يسمونه الجاذبية المضادة.

في الشــكل الأبســط حســبــان الكثافة الثابتــة لطاقة الخلاء متكافــئ مع إضافة ثابــت لامبدا الفلكي في معادلــة أينشتاين. بما أن كثافة طاقة المادة والإشعاع تتناقص عند اتســاع الكون، وإذا كانت طاقة الخلاء مغايرة للصفر، فإن هــذه الأخيرة قد تبدأ تسود في دينامية الاتساع.

تقول مقالــة تشيردين: «تبين بين عامي ١٩٩٨ – ١٩٩٩ أن ديناميــة الكون المراقب لا تــدار من قبل الجاذبيــة، بل من قبل قوة مغايــرة هــي التنافر الفلكــي، أو الجاذبية المضــادة. تؤثــر الجاذبيــة المضــادة على المجرات المتراكضة وتسعى أيضاً إلى إبعادها بعضها عن بعضــ أكثر فأكثر؛ لذلك يجري توسع الكون علــى نحو متسارع». وهو يشير محقــاً (إذا كان تفســير المراقبات بمساعدة الطاقة المظلمة صحيحاً) إلى أننا: «من أجل أن نتصــور قوة الجاذبية المضــادة القادرة على تشكيل وســط الجاذبية المضادة بمثل هــذه الكثافة فلنتخيــل أن ذرتين حياديتين من الهيدروجين موضوعتان في فضاء ليس فيه شيء سوى الطاقــة المظلمة. تؤثر على هاتــين الذرتين قوتان: قــوة نيوتن الناتجة عن التجاذب المتبادل بينهما، وقوة أينشتاين الناتجــة عن التنافــر. يتبــين أن الجاذبية المضادة أقوى من الجاذبية إذا كانت المسافة بين الذرتين أكبر من نصف متر».

تتلخص المسألة في صعوبة الحصول على مثل هذا الخلاء: ثمة في كل متر مكعب من الفضاء المحيط بنا آلاف ملايين الذرات، وتولّد كتلها الجاذبية العادية التي تموه تأثير الطاقة المظلمة.

٨- بدائل الطاقة المظلمة

حاولت أن أبين كيف «تعمل» النجوم ما فوق الجديدة على الفيزياء الأساسية. تبدو هذه النجوم وكأنها قد برهنت على أن خصائص الخلاء ليست عادية، وأن الكون يجب أن يكون ثلاثة أرباعه مملوءاً بالطاقة المظلمة. فإلى أي مدى يدعو إلى الاطمئنان الاستنتاج حول وجود الطاقة المظلمة في الكون؟

من الضروري أن نشير إلى أن جميع الأعمال التي درست النجوم ما فوق الجديدة مع ثابتz كبير قد استخدمت تناسبات من نوع بسكوف – فيليبس (الإضائية الأعظمية – معدل هبوط البريق) تم الحصول عليها من تحليل الأجسام القريبة. لكن حتى من أجل SN Ia القريبة فإن انحرافات بعض الأجسام عن علاقة بسكوف – فيليبس لا يمكن تفسيرها بأخطاء المراقبة.

عند دراستنا إمكان استخدام SN Ia في علم الفلك فإننا توصلنا منذ زمن بعيد إلى استنتاج أن إحصائيات النجوم ما فوق الجديدة البعيدة ما زالت لا تسمح بوضع استنتاجات صلبة حول متغيرات تسارع الكون. تدل التجارب الأرضية خصوصاً على أن نظام الاحتراق عند الانفجار لا يمكن التنبؤ به بدقة مسبقاً دائماً. والوضع من أجل النجوم ما فوق الجديدة مماثل: من الممكن تماماً أن لا يبدل الفرق في الشروط الابتدائية إلا احتمال أن يتطور الاحتراق وفقاً لهذا الطريق أو تلك، لكنه لا يحدده بدقة. وبما أن نظام الاحتراق يؤثر بقوة على شكل منحني البريق فإن سرعة هبوط هذا البريق لا يمكن التنبؤ بها على نحو موثوق مع معرفتنا بالشروط الابتدائية وحدها. يمكن تحديد احتمال سرعة هبوط البريق هذه أو تلك، التي تلعب مثل هذا الدور الكبير في تحديد المتحولات الفلكية، فقط إذا جمعنا عبر المراقبة قدراً كبيراً وكافياً من الإحصاءات عن SN Ia في شتى الانزياحات الحمر.

مع نمو الإحصاءات عن النجوم ما فوق الجديدة سوف يكون بالإمكان إظهار تأثيرات أدق: هل كثافة الطاقة المظلمة ثابتة

أم لا، وإن كانت غير ثابتة فكيف تتبدل مع مرور الزمن. هذه المحاولات مازالت سابقة لأوانها، كونها لا تأخذ في الحسبان مطلقاً إمكان ارتقاء مواصفات النجوم ما فوق الجديدة ذاتها، وكذلك أنظمة احتراقها ومنحنيات بريقها مع ازدياد عمر الكون.

ثمة دليل قوي لدى الفيزيائيين الفلكيين آخر لصالح حقيقة الطاقة المظلمة. إنهم يعرفون من القياسات الزاوية للبقع الساخنة والباردة في بقايا الإشعاعات ذات الموجات القصيرة أن العالم يجب أن يكون مستوياً وأقرب إلى أنموذج القطع المكافئ.

كيف عرفوا ذلك؟ إنهم يعرفون قياس البقع الفيزيائي من عمر الكون لحظة ولادة الفوتونات المخلفة (قرابة ٤٠٠ ألف سنة) ومن سرعة انتشار الصوت في البلازما الملتهبة القريبة من سرعة الضوء. أي أن الطبيعة تعطينا نوعاً من المسطرة الأنموذجية تقدر بعدة مئات آلاف من السنوات ضوئية، وتمكننا من قياس المسافات بها. الآن تقع تلك المنطقة التي خرج منها الضوء المخلف على بعد عشرات المليارات من السنوات الضوئية. يخيل لنا أننا يجب أن نرى المسطرة (البقعة) تحت زاوية صغيرة جداً - بضعة ثوان (إذا قسمنا مئات آلاف السنوات الضوئية على ١٠ مليارات وهو عمر الكون التقريبي). لكننا في الواقع نرى البقعة بالقياس المميز وهو درجة واحدة - أي أكبر بألف مرة - وهذا ببساطة لأن الضوء قد أطلق حين كان الكون (عامله القياسي) أصغر بألف مرة. القياس المراقب لبقع الإشعاعات المخلفة متاح فقط في تلك الحال حين يكون الفضاء غير منحن لا وفاقاً لريمان ولا للوباتشافسكي. في الوقت ذاته لا يتجاوز مقدار المادة الباردة (المادة المرئية والمظلمة) ربع الكثافة اللازمة كي يصير العالم عالم قطع مكافئ. النقص يمكن أن تعوضه هنا الطاقة المظلمة، ويبدو كل شيء منطقياً.

غير أن لدى المرتابين حججاً جدية ضد وجود الطاقة المظلمة. أولاً - من الواضح أن كوننا غير متجانس، ويعتبر أنموذج فريدمان مثالياً جداً، معادلات النظرية النسبية العامة غير خطية، ومقاربتها للوسطية مسألة غير بسيطة. أول من حاول أن يكتب معادلات وسطية صارمة من أجل الكون غير المتجانس كان شيروكوف وفيشر عام ١٩٦٣. وقد دخلت مقالتهما الصادرة في «المجلة الفلكية» الروسية الصندوق الذهبي "General Relativity and Gravitation" (النسبية العامة والجاذبية) إلى جانب

مقالات أينشتاين وفريدمان وغيرهما من الكلاسيكيين. لكن كتابة المعادلات لا تعني بعد المقدرة على حلها. يعمل الفكر اليوم في حل هذه المسألة علماء فلك كثيرون يمكن أن نذكر منهم بوخيرت وكولبا. عامل القياس في الكون الحقيقي قد يسلك سلوكاً مغايراً لسلوكه في أنموذجات فريدمان.

من جهة أخرى، لا ينتشر الضوء في الكون المتجانس كما ينتشر في المتجانس. أما نحن فلا نستخدمه إلا لقياس المسافات الفوتومترية حتى النجوم ما فوق الجديدة، وعند قياس الأبعاد الزاوية لبقع الخلفية المتبقية. ما زالت تستخدم حتى الآن من أجل الكون غير المتجانس أنموذجات مثالية جداً ذات جوف كبير يبلغ مليار سنة ضوئية قطرياً، وهو الذي نعيش فيه (أنموذج ليميتر) أو أنموذج «الجبن السويسري»، في الوقت الذي يوجد فيه الكثير من أمثال هذه الأجواف وهي متناثرة مصادفة في الكون وفقاً لأبعادها وتموضعاتها. بعض الفيزيائيين (ومنهم كولب أيضاً) يؤكد أن في مثل هذه الأنموذجات يمكن تفسير جميع المراقبات من غير أي طاقة مظلمة.

الآن، حين نصطدم بمشكلة الطاقة المظلمة في الكون، لا يجوز أن ننسى قصة القمر، التي قصصتها في بداية المقال: عن المحاولات السابقة لأوانها من أجل تصحيح قانون جاذبية نيوتن لتفسير حركة القمر. قبل أن ندخل على النظرية الفلكية (طبعاً، لا نقصد نيوتن، بل أينشتاين أو أي نظرية نسبية معاصرة أخرى) مكونات غريبة يستحق الأمر أن نتحقق إن كان كل شيء قد أنجز إنجازاً صحيحاً في النظرية القديمة المجربة.

وكما كتب صديقي الفيلسوف والفيزيائي الفلكي من ميونخ بيتر كافكا (١٩٣٣ – ٢٠٠٠): «كم كان مفرحاً لو اكتشفنا من خلال المراقبات الفلكية أن كوننا ينتمي إلى النمط المفتوح، موفراً لنا فضاءً وزماناً لا نهائيين. كانت ستسمح القوانين الفيزيائية بالارتقاء غير المحدود» لقد تنبأ كافكا بالكثير من الأزمات في معرفة الكون وفي ارتقاء الحضارة. وقد بدأت تنبؤاته تتحقق. فمشكلة الطاقة المظلمة هي واحدة من أزمات المعرفة هذه. لو أن الطاقة المظلمة موجودة حقاً، لكان الارتقاء اللامحدود مضموناً لدينا.

أكرر مرة أخرى: إننا نعيش في حقبة مقلقة جداً – اكتشاف كوننا يتم أمام أعيننا. وكم نرغب في أن نرى هذا الاكتشاف قبل أن تقع البشرية في أزمة أخرى مرعبة – كأزمة طاقة أو بيئة أو كارثة حربية.

الهوامش

١- سيرجي بلينيكوف: فيزيائي فلكي، ولد عام ١٩٤٨ في مدينة أوخا في منطقة ساخالين. أنهى دراسته في كلية الفيزياء في جامعة موسكو الحكومية (جامعة لومونوسوف) . يحمل شهادة الدكتوراة في العلوم الرياضية والفيزيائية. مؤلف العديـد من الأبحاث العلمية، صدر كتابـه « Astrophysics of Exploding Objects» (٢٠٠٠) في دار النشر التابعة لجامعة مدينة أوساكا في اليابان (Osaka Univ.).

٢- الجوهـر الخامس في الفلسفة القديمة هـو الأثير، المادة الأساسية للأجرام السماوية التـي تناقض العناصر الأرضية الأربعـة الماء والنار والتراب والهواء، ثم تحول الجوهر الخامس في فلسفة القرون الوسطى ليصير في الكيمياء العنصر الأدق الذي يشكل جوهر الأشياء. (المترجم).

الوجودية في الأدب العربي

محمد جدوع *

إذا كانت الفلسفة في أحد تعاريفها هي[1]: (العلم بالموجودات بما هي موجودة) فإن الفلسفة الوجودية في ضوء هذا التعريف تكون أم المذاهب الفلسفية، وحتى إذا ما أخذنا الفلسفة بتعريفها الإغريقي- الحرفي (philo- sophia) التي تعني حب الحكمة، وأعلى مراتبها المعرفة، التي نقش شعارها قدماء الإغريق فوق واجهة معبد دلفي: (اعرف نفسك) وبهذا التعريف كذلك تكتسب (الوجودية) حظها الأوفى باعتبار همها الأول يتركز حول (وجود) الإنسان و(ماهية) هذا الوجود وعلاقته مع الكون

* أديب وباحث سوري

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

والموجودات الأخرى. من خلال أسبقيته- أولوية (الوجود) و(الماهية) تتحدد العلّية- التفسيرية لهذا المذهب أو ذاك، فمقولة ديكارت[٦]: (أنا أفكر إذاً أنا موجود) تستند إلى (الماهيّة) على أنها الأسبق في الصيرورة والتكوّن من (الوجود)، أمّا (سارتر) فيرى عكس ذلك: (أنا موجود إذا أنا أفكر) لأن الإنسان -بنظره- يوجد أولاً، ويعرف ويفكر ثانياً، وعلى هذا الأساس احتدم الاختلاف، حول أيهما أسبق (الوجود) أم (الماهية) بين أنصار المذهب المثالي- الروحي الذي يعطي الأولويّة لـ (الماهية) على (الوجود) وبين أنصار المذهب المادي الذي يقدم المادة - الوجود- على الماهية، وقبل ديكارت وسارتر بمئات السنين دارت معارك جداليّة بين الفلاسفة[٧] الماديين والمثاليين الإغريق، ثم استعر الخلاف بين المادية الماركسية والمثالية الهيجيلية، ومع تبني الوجودية بتياريها - الإيماني والإلحادي - بوجود الإنسان ومكابداته التي يواجهها - أثناء حياته - بشكل دائم والمتمثلة في الفواجع الثلاث: (الموت، الألم، الخطيئة) وعلى الرغم من تبني كلا الفريقين المادي والمثالي- لمقولات الوجودية، إلا أنها قذفت بنعوت شائنة من كليهما. فالمادية الماركسية[٨] ترى أن الوجودية فلسفة نخبوية فردية وعدميّة، لا تبالي بأحوال الجماهير العريضة من الناس، أمّا المثالية- الدينية فترى أنها -الوجودية- تبحث من خلال تساؤلاتها -عن أشياء لا يمكن إدراك كنهها، ومقولاتها- الميتافيزيقية المتسائلة تتبع من موقف إلحادي ليس إلا.

- الوجودية أسئلة مفتوحة: بالقدر الذي تزداد فيه معرفة الإنسان بوجوده، بالقدر ذاته تتجدد تساؤلاته عن وجوده في هذا الكون- الوجود، ومن هذا المنطلق يعرّف الدكتور المرحوم عبد الرحمن بدوي[٩] الوجودية بأنها: (أحدث المذاهب الفلسفية، وفي الوقت نفسه هي أقدمها، أحدثها لأن لها مركز الصدارة والسيادة في الفكر المعاصر، ومن أقدم المذاهب الفلسفية لأن العصب الرئيسي للوجودية هو أن تحيا الوجود) ولهذا نجد أنه قبل أن يبشر بالوجودية فيلسوفها الأول الدانمركي(سيرن كيركيغارد ١٨١٣- ١٨٥٥م) وقبل أن يرسخ أسسها ومقولاتها الفيلسوف الألماني (مارتن هيدجر ١٨٨٩- ١٩٧٠م) وقبل أن ينشر مكابداتها- الفيلسوف والكاتب الوجودي الفرنسي (جان بول سارتر ١٩٠٥- ١٩٨١م) عبر قصصه ومسرحياته وروايانه العديدة، أو من خلال تنظيراته لماهيتها في العديد من كتبه وخاصة كتابيه (الوجوديّة فكر إنساني) وكتابه الضخم الذائع الصيت (الوجود

والعدم L'ETRE ET NEANT) قبل كل تلك المجهودات الفكرية بآلاف السنين ألقت (سيدوري) نصيحتها[٦] إلى (جلجامش) أن يكف عن بحثه الدائم عن طلب الخلود والنجاة من الموت، الذي لا منجاة منه، ولا مهرب لكل أبناء الجنس البشري لأن الخلود للآلهة وحدها:

إلى أين تسعى يا جلجامش ؟!!

إن الحياة التي تبغي- لن تجدها

إذ لما خلقت الآلهة البشر قدّرت الموت على البشرية

واستأثرت هي بالحياة.

كما عاب الشاعر[٧] الإغريقي (اكسينوفان) على الشاعر (هوميروس) سعي أبطاله إلى معرفة الحقيقة من خلال حواسهم عبّر ظواهر الأشياء:

اسمع يا هوميروس !!

هوميروس يا ملفق الملاحم

....

إن فوق الأشياء كلها ظاهراً محسوساً

الظاهر الذي يخفي حقائقها

المحسوس هو ستر الحقائق

أمّا اليقين المقطوع الأكيد

فهو فوق إدراك الإنسان..

وقد أيد (اكسينوفان) في أبياته هذه وبعد عشرات المئات من السنين (باسكال) في مقولته الشهيرة (الحقيقة هي ما قبل البيرنيه خطأ ما بعدها) بمعنى أن الحقيقة هي التي تقع أمام أبصارنا، أمّا الأشياء التي لا نراها فلا يمكن إدراك حقيقتها -حسب رأيه- ومع كل الجهود السالفة والرامية إلى كف الوجودية عن تساؤلاتها، لم تتوقف على طرح الأسئلة والإجابات عليها وذلك بغية وصول الإنسان الوجودي إلى حريته التي من خلالها يتحمل مسؤولية اختياراته في الحياة، وهذه الأسئلة الوجودية المتصدية للمكابدات التي تواجه الجنس البشري جعلها مثار نقد وأعاليب من قبل بعض المذاهب السكونيّة المتحجرة.

- **الوجودية مكابدات متجددة:** مع استمرار حياة الإنسان، إما بشكل فردي، أو جماعي وفي كل الأوقات يواجه الوجود البشري مشاقاً ومصاعب ومعاناة متجددة، والموت الحقيقي -بمنظور الوجودية- يكمن في عدم التصدي للمكابدات المستجدة التي يطرحها على الإنسان أو الجماعة وجودهم الحياتي، لذا رأى الوجوديون: (إن الإنسان هو ما يصنع نفسه) فإما أن يتطح للمواجهة ويثبت وجوده الفعلي، وإما أن يخنع ويستكين، ويثبت وجوده العدمي ومن هذا المنطلق ردد (كير كيغارد) صيحته المؤثرة: (كن ما أنت دون ضعف وإلى النهاية مهما واجهتك من مصاعب) واعتبر (سارتر) أن إنسانية

الإنسان تتأكد عندما يتحول إلى: (حيّ صانع HOMO IFABER لاإنسان خانع) ويرى الدكتور المرحوم عبد الله عبد الدائم في مقدمته لترجمة كتاب (سارتر والوجودية) أن الوجودية[٨] (تُخلق في نفس الإنسان عندما يخلق لديه التساؤل عن الحياة، وتخلق لديه عندما يأبى أن يكون شيئاً من الأشياء، وتتجلى عنده عندما يرفض الأشياء مع الحياة العادية، ويعود إلى معناها حراً يمزق رداء التصنع والرياء) ومازالت الأجيال العربية تردد بيت (أبو القاسم الشابي) المتحدي:

سأعيش رغم الداء والأعداء

كالنسر فوق القمة الشماء

أمّا أشعار (أحمد شوقي)[٩] الخالدة حول وحدة المصير العربي فما زالت تتردد جيلاً بعد جيل:

ونحن في الشرق والفصحى بنو رحم

ونحن في الجرح والآلام أخوان



يا عكاظاً تألف الشرق فيه

من فلسطينه إلى بغدانه

كلما أنّ بالعراق جريح

لمس الشرق جنبه في عمانه

- الوجودية قلق وتحفّز دائم: لا تعرف الوجودية الدعة، والراحة والاسترخاء الفكري، وإنما تعني التيقظ والتحفز لمواجهة التحديات، فبالقدر الذي يستجيب الفرد، أو الجماعة للتحديات. بالقدر نفسه يُعبّر عن

فاعليتـه الوجودية، وقد أقسم الله سبحانه وتعالى في الآية الثانية من سورة القيامة بالضمير المتحفز اليقظ: (ولا أقسم بالنفس اللوامة) واستخدم الفيلسوف الألماني (مارتن هيدجر) الأسطورة الإغريقية[10] التي تفسر ملازمة القلق- الهم للإنسان: (عبر الهم نهراً فلاح له قطعة طمي -وحل- وفكر.. ما عساه يفعل بها.. فطلب من جوبيتر أن يمنحها روحاً فاستجاب لطلبه، ولكنهما اختلفا، على تسمية الكائن الجديد، فهبت الأرض تريد إطلاق اسمها على المخلوق الناشئ.. ثم استدار الجميع نحو ساتورن -الزمان- طالبين حكمه العادل). فأصدر حكمه قائلاً: (بما أنك يا جوبيتر وهبت الروح لهذا المخلوق فسيكون من حقك أن تستردها منه عند الوفاة، وأنتِ أيتها الأرض.. فسيكون حقك أن تسترجعي هذا الجسد.. وأما أنت أيّها الهمّ فلأنك أنت الذي كونته.. فسيكون من حقك أن تتملكه وتسيطر عليه طوال محياه)، وحيث أن ثمة خلافاً حول الاسم الذي يعطى له فلنطلق عليه اسم (آدم) أو الإنسان لأنه صنع من أديم الأرض).

- **الوجودية في الأدب العربي:** قدمت الأجناس الأدبية العربية من روايات، وقصص، وشعر، ومسرح، ومقالة، وحكاية، إسهامات جليلة في معاينتها للوجود العربي في المجالات كافة، وشتى أنواع المكابدات، التي عاشها وجودنا على المستوى الفردي والجمعي. -ولأن للبحث مساحة محدودة- لذا سنقتصر على أهم المكابدات الوجوديّة التي عانى منها مجتمعنا العربي لتفردها عن باقي مكابدات الشعوب الأخرى في المعمورة قاطبةً. لما شهده هذا الوجود عبر امتداده /المكاني وعبر عصوره التاريخية/ البعد الزمني – من نكبات وحروب- لذا تعتبر بحق رواية[11] نجيب محفوظ (أولاد حارتنا) غرة الروايات العربية، التي تفسر الوجود البشري حيث لم يسبقها في معالجة الهم الجمعي العربي سوى حكاية[12] / أسطورة: سيف بن ذي يزن / ففي مختتمها يقرر سيف المكوث في اليمن ويأمر ولديه (دمر ومصر) بالتوجه لبلديهما: (ثم إن الملك سيف لما صفا باله.. التفت إلى ولده دمر وقال له: سر يا ولدي إلى أرض الشام، ومعك زوجتك وعيالك.. لقد اخترتك أنت ملك أرض الشام.. ثم قال لمصر: وأنت يا مصر أقم في مدينتك التي هي على اسمك.. ص٢٦٨) أما (أولاد حارتنا) – بغض النظر عن رمزيتها ودلالاتها وتأويلها- فتروي بسردية شيقة ملحمة الوجود من الصراع بين الخير والشر عبر عدة أجيال بين

(أدهم) و(إدريس) أولاً وبين (قاسم) المصلح وفتوات الحارة – البلطجية (لهيطة – سورس – جلطة وحجاج) الذين يفرضون الأتاوات على الناس ويتحكمون بمصير الحارة، ومع انتصار الراعي – المصلح قاسم وصحبه، واختفاء (ناظر) الوقف والفتوات تعود الحارة إلى سيرتها الأولى من الخلاف والشقاق ويتسلط (ناظرٌ) جديد مع أعوان جدد على قهر الحارة وسلب حريتها: (الذين فرضوا أقسى العقوبات على أتفه الهفوات وانهالوا بالعصي للنظرة أو النكته أو الضحكة، حتى باتت الحارة في جو قاتم من الخوف والحقد والإرهاب.. ص٥٢٥)، إلا أن الناس إزاء هذا الظلم المطبق: (تحملوا البغي في جَلَد ولاذوا بالصبر واستمسكوا بالأمل، وكانوا كل ما ضربهم العسف قالوا: لا بد للظلم من آخر، ولليل من نهار، ولنرين في حارتنا مصرع الطغيان ومشرق النور والعجائب.. ص٥٢٥).

ولأن التصديات للمشاكل والهموم / الجمعية والفردية في الأجناس الأدبية كافة، كانت أشمل وأعم من معالجة السياسة ورجالاتها. فسنقتصر على ثلاث مكابدات عالجها الأدب العربي وعانى منها واقعنا المعاصر والمتمثلة في إدانة (الحروب الاستعمارية ومآسيها – الاستلاب وأشكاله – الاغتراب وأسبابه).

إدانة الحروب ومآسيها: مثلما هو في الواقع كذلك في الإبداع، لا يوجد في معظم الروايات العربية- التي تناولت الحرب – أبطال لا من النوع الإيجابي، ولا السلبي. وإنما مجرد أشخاص ضحايا، منفعلين لا فاعلين.

أمّا في الروايات الغربية -فعلى العكس من ذلك- وخاصة الرواية الأمريكية منها، حيث يكون البطل ضمن جيش دولته مشاركاً ومنخرطاً بالحرب، وحتى الكاتب نفسه[١٣] مثل (إرنست همنغواي) في (وطن الجند) و(وداعاً للسلاح). ففي الأولى يستنتج البطل (كريبز) مدى التربية الكاذبة التي تلقاها حول الحرب وأهدافها إلى درجة جعلته يشعر بالغثيان، والتنكر لأمه، وفي الثانية يعيش (فردريك هنري) حالة إحباط ويأس جراء انعكاس مآسي الحرب وأهوالها في مخيلته. وكذلك هو واقع الحال في الروايات الروسيّة مثل (الدون الهادئ) ل(شولوخوف) و(تولستوي) في ملحمته الروائية (الحرب والسلم) فالمشاركة في الروايتين على المستوى الفردي، والجمعي فاعلة وتهدف إلى صد الأعداء عن الوطن. أمّا في الروايات العربيّة فلا هي فاعلة من خلال أبطالها -كما

أسلفنا- ولا هي عدمية[١٤] كما في أبطال (تورغينيف) في روايته (الأبناء والآباء) حيث يرفض البطل (بازروف) كل شيء، وينكر كل شيء، ولا يرتضي بأي شيء: «(في الفن والسياسة، وفي الدين. فهو ينكر جميع القيم ويرفض كل ما اتفق تقليداً على أنه ذو قيمة، وهو يزعم أن المطلوب منه أن يُنكر فقط..)»

ومع ذلك رصدت الرواية العربية وأدانت الآثار المدمرة التي خلفتها الحروب في البلدان العربية على الأفراد والجماعات في قيمهم، وسلوكهم، وممارساتهم وخلافاتهم ويمكننا إيراد بعضاً منها:

١- **الخلاف تحت القصف:** مع أنه كان يتوجب على الجميع الاتفاق على طرد الجيوش المحتلة وإدانة الحرب، إلا أن مجريات الأحداث- في رواية[١٥] (خان الخليلي) لـ (نجيب محفوظ)- تأتي عكس المتوجب القيام به فمع أن أحداثها ترصد بداية الحرب العالمية الثانية في ظل السيطرة الألمانية على جبهات الحرب من عام /١٩٤٠ - ١٩٤٢م/ وخاصة قبل معركة العلمين. فقد قصفت الطائرات الألمانية بعض أحياء القاهرة -حي السكاكيني- ولم يتعرض حي الحسين للقصف الأمر الذي جعل الأغلبية -ومن منظور ديني- تعتقد أن هتلر: (ينطوي على احترام عميق لبقاع الإسلام.. بل ويقال إنه يبطن الإيمان بالإسلام.. وما كان الله لينصره لولا جميل طويته، وإنما لكل امرئ ما نوى.. ص٥٧) وهذا الاعتقاد دفع بـ (أحمد عاكف) -الموظف بوزارة الأشغال العامة- إلى أن ينتقل بأسرته من حي السكاكيني إلى حي الحسين لأنه: (كان من المتأثرين بدعاية المحور الإسلامية. فقد اعتقد اعتقاداً راسخاً أن حياً دينياً كحي الحسين، لا يمكن أن يقصده المغيرون بسوء.. ص٢٦) في حين تمنى (أحمد راشد) ليساريته أن: (ينتصر الروس ويحرروا الدنيا من الأغلال والأوهام.. ص٦٠) ومع أن (نونو الخياط) أيد أحمد عاكف في اعتقاده إلا أنه لم يرتحل من داره ويقصد حي الحسين لأنه يعتقد لقدريته أن: (اللي انكتب على الجبين لازم تشوفه العين.. ص٩٠)

٢- **تفكك بنية المجتمع:** تعتبر رواية[١٦] (زقاق المدق) تتمة لرواية (خان الخليلي) التي كان الخلاف فيها بين شخوصها من مؤيد لدول المحور، ومؤيد للحلفاء أمّا الفريق الثالث فكان يكره المتحاربين معاً ويمثله رأي (نونو الخياط) الذي يمثل غالبية الشعب، ويردد لازمته التي يفتتح بها حديثه: (ملعون أبو الدنيا.. ملعون أبو هؤلاء، وهؤلاء، فلا الألمان أمّنا ولا الإنكليز أبونا.. ص٥٩). أمّا

في (زقاق المدق) فقد برز خلاف جديد بين المتعاونين مع قوات الاحتلال الانكليزية من جهة، وبين الرافضين لوجودها من جهة أخرى، ومع هذا التحول في المواقف، إلا أن النتيجة كانت بمجملها لصالح قوات الاحتلال والمتعاونين معه. فالحلاق (عباس الحلو) الذي اكتسب سمعةً شعبية جيدة في حيّه نتيجة رفضه لوجود قوات الاحتلال يضطر في النهاية للتطوع في صفوف الجيش الانكليزي، ذلك لتأمين طلبات خطيبته الفقيرة (حميدة) الطامحة والحالمة بحياة باذخة، مما دفعها للارتماء والسقوط في أحضان القوادين وتجار الجنس. وعندما يكتشف عباس خيانتها له يحاول قتلها على الرغم من وجودها بين جنود الاحتلال، حيث: (انقض عليه الغاضبون كالوحوش الكواسر.. قُتل عباس الحلو.. قتله الانكليز، ولكن من ذا يستطيع أن ينال منهم حقاً؟!.. ص٢٢٨). ولم تكن حميدة نتيجة أوضاعها البائسة الوحيدة في تصرفها وإنما تبعها الكثير من الفتيات البائسات: (خرجن بحكم ظروفهن البائسة، وظروف الحرب.. ص٢٦٠). أمّا القواد (حسين كرشة) فقد أغوى عباس الحلو بالالتحاق في صفوف جيش الاحتلال لأن ملك الإنكليز: (إذا أظهرت بسالة ليس بعيداً أن يقطعك.. مملكة صغيرة ينصبك نائباً عن الملك..ص٩٣) ومع وطأة هذه الحرب إلا أنه -حسين كرشة- إضافة لعمله في القوادة ولصالح الجنود والضباط الانكليز يتمنى ألا تنتهي الحرب لأنه يقبض مرتباً شهرياً قدره (ثلاثين قرشاً).

٣- **البطالة:** خلّفت الحرب أعداداً هائلة من العاطلين عن العمل، وولّدت مهناً جديدة مثل حرفة (التسول) من خلال صنع واختلاق العاهات، ويمثل هذه الشريحة في الحي (زيطة) الذي يدرب العاطلين عن العمل على احتراف الشحادة والتسول، لذلك لقب بـ (صانع العاهات) وتحالف معه الدكتور (بوشي) في تهيئة جيش من المحترفين لمهنة التسول: (انعطف زيطة صانع العاهات.. إلى شارع سيدنا الحسين في خطوات قصيرة وئيدة.. وجعل يرد عينيه المخيفتين من أكوام الشحادين على جانبيه.. ص٥٢).

٤- **الدعارة:** لم يكن (حسين كرشة) الوحيد الذي يمتهن حرفة القوادة، فهناك الكثير من المنافسين له في الحي، ومنهم (إبراهيم) الذي أغرى وأغوى (حميدة) إلى السقوط في بيع جسدها. كما لم تكن (حميدة) الوحيدة في الحي كذلك فقد سار على سلوكها المنحرف الكثيرات: (أصبحن لا يتورعن عن تأبط الأذرع.. أدركهن تبدل وتغير في ردح قصير من الزمن.. ص٦٣) وفي

رواية (المصابيح الزرق) لـ (حنا مينا) يأخذ الصراع[١٧] - في ظل الحرب الثانية ذاتها - شكلاً أكثر عنفاً بين الاحتلال والمتعاونين معه من جهة. وبين الرافضين لوجوده والمطالبين برحيله من جهة أخرى. إلا أن (فارس) بالرغم من أنه سجن وعذب من قبل الفرنسيين لمناهضته لوجودهم، لكنه في النهاية يضطر ولأسباب مادية للتطوع في صفوف الجيش الفرنسي. ويلقى حتفه في البحر، أثناء رحيله مع قوات الاحتلال إلى ليبيا. وكأن (محفوظ) و(مينا) أرادا في تطابق حالتي عباس وفارس القول: (إن سقوط المناهضين للاحتلال في أحضانه، هو أكثر مأساوية من المتعاملين معه)

- الاغتراب وأسبابه: مع أنه لا يخفى على أي متتبع الفرق بين الاغتراب ALIENTATION الناجم عن أسباب ذاتيه، وبين (التغريب) الناتج عن قوة خارجة عن الذات / الآخر، والاغتراب بمدلولاته اللغويّة، والنفسية في معانيه، يشير إلى[١٨] ابتعاد المغترب بذاته عن كل ما يحيط به من أهل وأصدقاء ووسط اجتماعي، وذلك من خلال عدم التكيف والتلاؤم مع هذا الوسط، أو تلك الجماعة. أمّا (التغريب) فعلى العكس يقوم الوسط المحيط بالإنسان بعدم قبوله ونفيه من خلال أساليب عدة، مما يضطره للانسحاب والنكوص داخل ذاته (تغريب نفسي) أو الانسحاب والتغييب الكلي (تغريب مكاني/جسدي)، وغالباً ما يكون التغريب النفسي سبباً للتغريب المكاني/الجسدي، وذلك لتظافر العوامل الداخلية/ النفسية مع العوامل الخارجية/ الآخر ممثلاً بالوسط المحيط، وهو ما رصدته مسرحية (رجال لهم رؤوس) لمؤلفها (محمود دياب ت١٩٨٣) التي أخرجها لؤي شانا بعنوان (رجال بلا رؤوس) يقول بطل المسرحية: (أرى عشرات الأخطاء المقصودة.. وغير المقصودة.. ولا أتكلم.. أذن من طين، وأذن من عجين.. بل إني لأضع يدي على الأسباب الحقيقية المؤسفة لخسارة الشركة، ولكني أتجاهلها) ومع أن هذا الرجل يعيش غربة في عمله، فإنه يعيش الغربة ذاتها في بيته، لأن زوجته تمارس عليه ضغطاً مثل الضغط الذي تفرضه عليه إدارته، وعن (التغريب) يروي بطل مسرحية[١٩] (انتحار غير معلن) لمؤلفها ومخرجها حمدي موصللي رحلته القسرية من العراق إلى ألمانيا: (صودرنا في أوطاننا.. هاجرنا خفافاً وثقالاً.. وحتى هذه الساعة أحلم بأن أعود إلى وطني، أن أبني وطني الذي ولدت فيه، وعشت طفولتي وشبابي فيه.. ص١٦).

وفي ومضة (منف) الشعريّة للدكتور

الشاعر حسن فتح الباب[٢٠] يصعب التفريق بين السجين والسجان والسجن:

رجعت منفياً إلى (منْف)
ظلَّ بي الدليل
أمنْته هناك من خوف
فاغرورقت عيناه / وفك لي قيدي
آخيتُه.. وصار لي خليل
وجدتنا على جناحي طائر الوعد
وفجأة عدنا إلى (منف)
آه لمنفانا الذي وحدنا / على جناحي طائر الرّعد.. ص٣٧.

وتتحول عملية (التغريب) الذي يفرضها حصار العدو الصهيوني على فلسطين إلى حالة تحدي[٢١] عند محمود درويش:

نخزن أحزاننا في الجرار، لئلا
يراها الجنود فيحتفلوا بالحصار..
نخزنها لمواسم أخرى/لذكرى.. ص٣٧

ويتحوّل الفلسطيني (المغرّب) في أرضه إلى محاصرة محاصريه ومغرّبيه[٢٢] إلى أن يملّوا هذا الحصار:

سيمتد هذا الحصار إلى أن
يحس المحاصِر، مثل المحاصَرُ
إن الضجر صفة من صفات البشر.. ص٤٣

كما ترسم لنا ثلاث روايات عربية حالات (تغريب) متشابهة في موضوعاتها، متقاربة في أحداثها، فالأبطال الذين يقومون بأعمال بطولية ينكرهم الأهل والوطن ففي رواية[٢٣] (الوباء) لـ (هاني الراهب) ينكر العميد عبسي – لأسباب ماديّة– شقيقه (كنعان) الذي التحق بالعمل الفدائي وغاب غيبة طويلة، وعند قدومه لأهله ووطنه أصبح همه تأكيد مواطنيته في الحصول على بطاقة شخصية: (الاعتراف بك الآن سيعني العودة إلى ما قبل الصفر، والميراث بالنسبة لي، مثل الهوية بالنسبة لك.. الحق عليك يا أخ خمس وثلاثون سنة غائب.. ص٥٤) وفي رواية[٢٤] (الحرب في بر مصر) لـ (يوسف القعيد) يتبدى فيها الاستلاب الطبقي حيث يخدم ابن الخفير – الحارس – (مصري) الخدمة الإلزامية بالجيش عن ابن العمدة، وعندما أستشهد في حرب تشرين ١٩٧٣م حُرم أهله من تعويض استشهاده لأن العمدة تولى قبضه. أمّا في رواية[٢٥] (فياض) لـ (خيري الذهبي) فعلى الرغم من تنفيذ فياض لعملية تدمير مقر قيادة (الهاغانا) بالقدس مع رفيقه منصور تحت اسم مزوّر (إبراهام ليفي) إلا أن الجميع يتنكر له واعتبروه باسمه المزور صيداً ثميناً لاستبداله بالأسرى عند العدو: (بعد ما وصل، وصل دمشق، فإذا بدمشق السجن، وإذا به يعود إبراهام ليفي.. صار همه الخروج من ثياب وهوية إبراهام ليفي ص٤٥٠) أمّا ألقابه وبطولاته فلم تنفعه شيئاً

(فياض الشيزري، فياض الصحفي الشامي، البيروتي، الحموي، الباريسي، الفلسطيني.. وحاولوا العثور عليه تحت قشور ابراهام ليفي.. ص٤٩٩) وأخيراً وجهوا له السؤال التالي:

(: حسن، إن كنت فياض الشيزري، فإن لك أهلاً، استدعهم يتعرفون عليك.. ص٤٥٠)

إلا أن (فياض) يرفض أن يعلم أهله بوجوده، ويفرض اغترابه على نفسه بنفسه.

- **الاستلاب وأشكاله**: مع أن الفارق ما بين (الاغتراب والاستلاب) تخوم وفواصل دقيقة إلى درجة التداخل، إلا أن هناك في المقابل فوارق بينهما مع أن في كليهما من الإحباط، والقهر، والإذلال الكثير. إلا أن الاستلاب باعتباره حالة إفراغ مادي ومعنوي في حين أن الاغتراب، مع مكابداته حالة امتلاء تتمثل في نفي ورفض الذات لمحيطها في حالة الاغتراب / الذاتي. وعلى العكس من ذلك ففي حالة (التغريب) يمارس الآخر على (المتغرِّب) حالة نفي وإقصاء لكونه حالة مضادة. أما الاستلاب ففي جميع أشكاله حالة أخذ ونهب سواء كانت ذاتاً / فردية أم ذاتاً جمعية ولهذا ربط (أرلوند توينبي) استمرارية الحضارات بمدى قدرتها على التحديات وأشد ممارسات الاستلاب تقع على المرأة سواء أكانت في المجتمعات المتقدمة، أو في المجتمعات التقليدية- النامية والمتخلفة على حد سواء حيث تواجه المرأة عدة استلابات[٣٦] اقتصادية، جنسية، بالإضافة للاستلاب الفكري/ العقائدي، فالاستلاب الاقتصادي يرسمه حنا مينه في روايته[٣٧] بقايا صور، حيث أرسلت شقيقتاه الكبرى والصغرى إلى العمل في الخدمة المنزلية، الأولى في بيت المختار سداداً ورهينة للدين على الأسرة، أمّا الثانية فعند أحد العائلات الثرية كخادمة أيضاً في مدينة الاسكندرونة: (قال الأب وقد احتبس فورة غضبه:- إذا لم نترك هذه تركنا تلك.. قلبكِ ليس أرق من قلبي.. ص٢١٠) أمّا في الاستلاب الجنسي حيث تكون المرأة وعاءً للّذة والمتعة وقد صورهما نجيب محفوظ في روايتيه – زقاق المدق والسمان والخريف – ففي الأخيرة يقول عيسى: (ريري لم تعد ريري تلك الفتاة التي تبيع جسدها لكل عابر سبيل.. بل هي ويا للعجب الوحيدة التي أعطته صفة أب إذ رأى معها فتاةً صغيرة تشبهه إلى درجة المطابقة).

ويعتبر الاستلاب الفكري الذي مورس ويمارس على المرأة منذ أقدم العصور، وحتى

أيامنا هذه أشد أنواع الاستلاب قهراً وإيلاماً وذلك من خلال إخضاع المرأة لذكورية الرجل، وإرغامها بالاعتراف بدونيتها إلى درجة حرمانها من العديد من الأعمال بذرائع وحجج لا تستند إلى أساس[٢٨] علمي، كما تمارس المجتمعات الصناعيّة على المرأة عملية (التشييء) من خلال إلحاقها بعمليات الإنتاج / عارضة أزياء، عاملة إعلان، بائعة جنس،.../ وأقصى أشكال الاستلاب خطورة وقسوة هو الشعور الجمعي بالدونية عن رجال السياسة والسلطة من جهة والشعوب من جهة أخرى وتلخص هذا الشكل من الاستلاب مقولة نجيب محفوظ في روايته (حكاية بلا بداية ولا نهاية): (شتان بين الفراعين والفلاحين.. هل تعلم يا صديقي أن الشعب المصري منذل)، أمّا الاستلاب الفردي فيصوره قول محمد الماغوط:

كل سفني تحطمت على الصخور
و أتباعي ضلّوا الطريق
ومستقبليّ ملّوا الانتظار
وكل مؤني نفدت.

وينضم (للماغوط) غازي العريضي[٢٩] في تصويره للإرادة العربية المستلبة تجاه العدو الصهيوني، ففي رثائه للشهيدة الفلسطينية (آيات الأخرس) يقول:

أيها القوم نحن متنا.. فهيّا
نسمع ما يقول فينا الرثاء
قد عجزنا.. حتى شكا العجز منّا
وبكينا.. حتى ازدرانا البكاء
وشكونا إلى طواغيت بيت
أبيض.. ملء قلبه الظلماء
أيها القوم نحن متنا.. ولكن
أنِفَتْ أن تضمنا الغبراء

ويأخذ الاستلاب لدى (محمد عمران) بعداً آخر[٣٠] لا يقتصر القهر على النفس البشرية فحسب وإنما يطال الطبيعة:

لأن الشمس في بلدي قتام، ومن ثم لا تصحو
....
لأن شتاءنا كالصيف، مقهورٌ ومغتصب
لأن فصولنا جرحٌ يخرج خيطه جرح
ينز، وليس من يمحو..ص٨٤

كما يتمنى بطل قصة[٣١] (الليل في المدينة) من مجموعة (صهيل الجواد الأبيض) لـ (زكريا تامر) أن يصبح كلباً يعوي، شريطة أن يحصل من اللحم مثل ما يحصل عليه كلب الطفل الموسر: (أبصرت كلباً جميلاً، يداعبه طفل أكثر جمالاً.. وتمنيت.. أن أقول له..

– ما رأي أهلك.. ضعوا الطوق الجلدي في عنقي وأطعموني اللحم..

وإذا سألني ذلك الصغير ببراءة:

– هــل تعرف أن تعوي مثلــه؟.. سأقول له فوراً:

– حين أضــع اللحم في بطني.. سأعوي ليس فقط مثلــه، بل أحسن من كلاب العالم جميعاً).

أمّــا (زكي النــداوي) في رواية[٢٣] (حين تركنا الجسر) لـ(عبد الرحمن منيف) فيعيش استلاب إرادته بفعــل الأوامر الصادرة من رؤسائــه: (قالوا لنا اتركوا كل شيء، وانجوا بأرواحكــم.. آه لــو أني متّ ذلــك اليوم.. ص٨١) ولا يكتفي بموقفه هذا بل يجلد ذاته وجماعته التي هربــت وتخلت عن الجسر: (كــان من الواجب أن نموت جميعاً.. لأننا لم نعطهم ســوى الظهور، تركنا الجسر وحيداً، وكان بصدره يواجه كل شيء.. ص٤٨).

– الصعــاب ومواجهتهــا: يخطــئ مــن يظــن أن الوجوديــة فلسفــة عدمية (NIHILISM) ويخطــئ مــن يظن أنها فلسفة مــوت وقلــق فحســب. صحيح أن الوجوديــة يساورهــا القلــق علــى المصير الوجــودي الإنساني الـ(DASIEN) ولكنها تتصدى لــكل المشاق والمصاعب التي تحول دون تحقيق الإنســان لإنسانيته في اختياره الحر والمســؤول. فالوجودية كما يعرفها[٢٣] (طه حسين) هــي: (فلسفة التساؤل، ووضع وجود الإنسان موضع التساؤل، ليقرر بنفسه مصــيره.. وحسب اختيــاره يتحدد مصيره ووجوده) من هنــا تنتشل الوجودية الإنسان من خــلال تحفيزه لتخطــي العقبات التي تعيق وجــوده الفعلي والتزاماته ومسؤولياته تجاه نفسه ومجتمعه.

ولم يعــدم الأدب العربــي الأصوات التي جابهــت الواقع المتردي ســواء على المستوى الفــردي أم الجماعي، فما زالــت الأجيال العربية تردد قــول (الشابي) كلازمة في كل الأزمات:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة
فلا بد أن يستجيب القدر

كمــا لم تغــادر آذاننــا أناشيــد (مفدي زكريا)(٢٤) شاعر الثورة الجزائرية: (قسماً بالنــازلات الماحقات) إضافــة إلى قصيدته المتحدية أثناء فراره من السجن:

قام كالمارد.. يرتاد المنايا / وتهادى
يملأ العالم بشرى
وتحدى الدهر.. لا يخشى الرزايا / وتمادى

أمّــا (عبد الكريم ناصيف) في روايته[٢٥] (الطريق إلى الشمس) فيعرض أحد أبطاله فلسفتــه الوجوديــة التي تذكرنــا بمقولة (كيركيغارد): (كــن ما أنت عليه دون ضعف وإلى النهاية) وقــول (سارتر): (الإنسان هو ما يصنع نفسه).

أمّا البطل (عزيز المر) فيقول: (من حقي

أن أحلم بالحريــة.. نحن يمكن أن نكون ما نشــاء.. الإنسان هو الذي يصنع نفسه.. أنا واثق بقوة إرادتــي، والإنسان صنع إرادته.. صــ١٦٤) وإذا كان الوجوديون وعلى رأسهم (هيدجـــر) قاومــوا المــوت الفيزيولوجي بـ (التعالي) مــن خلال الأعمال الخالدة، التي تستعصي على الزمن من أن يمحوها. مثلما جابه (حنا مينه) الصعاب[٣٦] بالغناء والرقص والفـــرح: (أن تعـــزف، أو ترقص، أو تحب، يعني أن تضيع عن الدنيا، تعود إليها، يعني تفيــق من حلم لذيــذ، أو تشفى من مرض، اشبــع من الدنيا جميلة هي غب من نبعها.. ص٤٨).

أما محمــود درويش فــيرى أن الرجولة والأمل يتأكدان من خلال المقاومة[٣٧]:

أن تقاوم يعني التأكد من
صحة القلب والخصيتين
ومن دائك المتأصل
داء الأمل

كما يرى في الكتابة تبديداً للعدم وتأكيداً للوجود الفاعل:

الكتابة جروٌ صغير يعض العدم
الكتابة تجرح بدون دم.

ختاماً نقــول: إن وعينا لوجودنا الراهن هو الذي يجب أن يشحذ عزيمتنا في الخلاص مما نحن فيه، فهل؟ نحن فاعلون؟!..

المصادر

١- الوجوديّــة، تأليــف جون ماكوري- ترجمة د. إمام عبد الفتاح إمام- مراجعة د. فؤاد زكريا- عالم المعرفة العدد ٥٨- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت ١٩٨٢م.

٢- موجــز تاريخ الفلسفــة- تأليف جماعة من الأساتــذة الســوفييت- تعريب توفيق إبراهيم سلــوم- مراجعة د. خضر زكريا- ط ١- دار الجماهير الشعبيّة- دمشق- دار الفارابي- بيروت ١٩٨٢م.

٣- تاريخ الفلسفة الحديثة- يوسف كرم- دار القلم- بيروت- بلا تاريخ للطبعة.

٤- الفلسفــة الماركسيّــة ج٢+١ تأليف جــورج بوليتزر وجي بيس دموريــس كافين- تعريب شعبان بــركات- المكتبة العصريّة- بيروت- بلا تاريخ للطبعة.

٥- دراســات في الفلسفــة الوجوديّــة- د. عبد الرحمــن بــدوي ط١- المؤســسة العربيّــة للدراســات والنشر- بيروت ١٩٨٠م.

٦- المأساة في الأدب- د. صالح الرزوق- اتحاد الكتاب العرب- دمشق ١٩٩٢م.

٧- عبادلة الفكر- محمد جدّوع ط١- دار الخير- دمشق ٢٠٠٧م.

٨- سارتر والوجوديّة- تأليف ر.م- البريس- ترجمة سهيل إدريس ط٣- دار الآداب- بيروت ١٩٦٢م.
٩- الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث- د. عمر الدقاق ط١- مكتبة الشرق- حلب ١٩٦٣م.
١٠- تراث الإنسانيّة مجلد ٣- تأليف الصفوة المختارة من الأدباء والكتاب والعلماء- الدار المصرية للتأليف والترجمة- بلا تاريخ للطبعة.
١١- أولاد حارتنا- رواية- نجيب محفوظ ط٣- دار الآداب- بيروت ١٩٧٦م.
١٢- الملك سيف بن ذي يزن- مكتبة كرم- دمشق- بلا تاريخ للطبعة.
١٣- اللامنتمي- كولن ولسون- ترجمة أنيس زكي حسن ط١- دار الآداب- بيروت ١٩٦٩م.
١٤- المصدر السابق.
١٥- خان الخليلي- رواية- نجيب محفوظ ط٣- دار الآداب- بيروت ١٩٧٤م.
١٦- زقاق المدق- رواية- نجيب محفوظ- دار القلم- المكتبة الحديثة- بيروت- بلا تاريخ للطبعة.
١٧- المصابيح الزرق- رواية- حنّا مينه ط٢- دار الآداب- بيروت ١٩٣٧م.
١٨- في النقد المسرحي- د. حورية محمد حمو- ط١- اللاذقية ٢٠٠٣م.
١٩- انتحار غير معلن- مسرحية- د. حمدي موصللي- اتحاد الكتاب العرب- دمشق ٢٠٠٣م.
٢٠- مجلة الهلال المصرية- عدد كانون الثاني- القاهرة ٢٠٠٦م.
٢١- حالة حصار- شعر- محمود درويش ط١- رياض الريس للكتاب والنشر- بيروت ٢٠٠٢م.
٢٢- المصدر السابق.
٢٣- الوباء- رواية- هاني الراهب- اتحاد الكتاب العرب- دمشق ١٩٨١م.
٢٤- الحرب في بر مصر- رواية- يوسف القعيد- دار الآداب- بيروت ١٩٨١م.
٢٥- فياض- رواية- خيري الذهبي- اتحاد الكتاب العرب- دمشق ١٩٩٠م.
٢٦- التخلف الاجتماعي- د. مصطفى حجازي- ط١- معهد الإنماء العربي- بيروت ١٩٩٦م.
٢٧- بقايا صور- رواية- حنا مينه ط٢- دار الآداب- بيروت ١٩٧٨م.
٢٨- الوجودية والصيرورة والفعل- تيسير شيخ الأرض- اتحاد الكتاب العرب- دمشق ١٩٩٤م.
٢٩- المجلة الثقافيّة ملحق صحيفة الجزيرة السعوديّة ع /٢٧٣/ آذار ٢٠٠٩م.
٣٠- الأعمال الكاملة- شعر- محمد عمران ط١- دار المدى ٢٠٠٥م.
٣١- صهيل الجواد الأبيض- قصص- زكريا تامر- وزارة الثقافة- دمشق ٢٠٠٤م.
٣٢- حين تركنا الجسر- رواية- ط٧ عبد الرحمن منيف- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت ١٩٩٩م.

٣٣- مجلة الهلال المصرية عدد نيسان- القاهرة ٢٠٠٥م.
٣٤- الأدب الجزائري- أحمد دوغان- اتحاد الكتاب العرب- دمشق ١٩٩٤م.
٣٥- الطريق إلى الشمس- رواية- عبد الكريم ناصيف- اتحاد الكتاب العرب- دمشق ١٩٩٢م.
٣٦- المصدر /٢٧/.
٣٧- المصدر /٢١/.

النحو العربي

نصر الدين البحرة *

روي أن «الكسائي» سأل أبا يوسف في حضرة «الرشيد» حين ذم النحو: ما نقول في رجل قال لرجل أنا قاتلُ غلامِك وقال له الآخر أنا قاتلٌ غلامَك بالتنوين. أيهما كنت تأخذ به؟ فقال أبو يوسف: آخذهما جميعاً. فقال له الرشيد، وكان له علم بالعربية: أخطأت. فاستحيا وقال: كيف ذلك؟ قال: الذي يؤخذ بقتل الغلام هو الذي قال: أنا قاتل غلامك بالإضافة، لأنه فعل ماضٍ. وأما الذي قال: أنا قاتلٌ غلامَك بالنصب، فإنه لا يؤخذ لأنه مستقبل

* أديب وقاص وشاعر وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

لم يكن بعـد، كما قال الله عـز وجل: «وَلا تَقُولَــنَّ لِشَيْءٍ إِنِّي فَاعِــلٌ ذَلِكَ غَداً * إِلا أَن يَشَاءَ اللَّه»

فلـولا أن التنويـن مستقبل ما جاز فيه غداً.[1]

وروي أيضاً أن الرشيد كتب ليلة إلى أبي يوسف: أفتنا حاطك الله في قول القائل:

فإن ترفقي يا هند فالرفق أيمن

وإن تخرقي يا هند فالخرق أشأم

فأنت طلاق والطلاق عزيمة

ثلاثاً، ومن يخرق أعق وأظلم

فـإن ثلاثـاً في البيـت تنشـد بالرفع والنصب، فكم تطلق على الحالين. فانطلق أبو يوسـف إلى الكسائي يستفتيه فقال: أما من أنشد البيت بالرفع، فقد طلقها واحدة، وأنبأهـا أن الطلاق لا يكون إلا بثلاث. وأما من أنشده بالنصب فقد طلقها وأبانها، لأنه قال لها: أنت طالق ثلاثاً.[2]

إن تغيير أواخـر الكلمات هو الإعراب، وهـو النحو أيضـاً الذي يُعـرَّف بأنه علم يبحث عن أواخر الكلام إعراباً وبناء. يقول د. سامي عوض: وهكـذا استقر مجال علم النحو عنـد المتأخرين باعتبـار أنه دراسة الإعراب وبناء الجملـة، في مقابل الصرف الـذي يتناول بنيـة الكلمـة.[3] ويرى هذا الباحث أن نحو اللغة العربية نشأ في الثلث الأخير من القرن الهجـري الأول. ولا يكاد الحديـث عن نشـأة هذا النحـو يخلو من الحديث عـن الأسباب التي كانت وراء هذه النشأة، وتكاد كلها تتركز في قضية «اللحن» الذي رآه القدماء خطراً على العربية، وعلى القرآن الكريم. يقول ابـن سلام: (كان أول من أسس العربيـة وفتح بابها وأنهج سبيلها ووضع قياسها أبو الأسود الدؤلي. وإنما قال ذلك حـين اضطرب لسان العـرب، وغُلبت السليقة، وكان سراة الناس يلحنون).[4]

وينقـل د. عوض عـن الدكتـور عبده الراجحـي أن اللحن وحـده لا يفسر نشأة النحـو، وخاصة على أول صـورة وصل بها إلينا، وهي كتـاب سيبويه. يقول: (والأقرب عنـدي أن النحو شـأن العلـوم الإسلامية الاخرى، نشأ «لفهم» القرآن الكريم، والبون شاسع بين محاربة «اللحن» والفهم.[5]

وعـن وظيفة النحو يقول ابن خلدون في مقدمته: «والذي يتحصـل أن الأهم المقدم منهـا – أي من علـوم اللسان العربي – هو النحـو، إذ به تتبين أصول المقاصد بالدلالة فيعرف الفاعـل من المفعـول، والمبتدأ من الخبر، ولولاه لجُهل أصل الإفادة».

ويقول إبراهيم مصطفى: «النحو قانون الكلمـات، وبيان لكل ما يجب أن تكون عليه الكلمة في الجملة، والجملة مع الجمل، حتى تتسق العبارة، ويمكن أن تؤدي معناها».[6]

مهمــا يكن من أمر، فــإن وظيفة النحو لا تنفصــل عــن إتقانه، وهذا مــا أوضحه د. سامي عوض، حين ذكــر أن مجمع اللغة العربية بدمشق، أشار في وثيقة تقدم بها إلى نـــدوة تيسير تعليم اللغة العربية في الجزائر إلى أن ثمـــة ناحيـــة لم يعــن بهـــا الباحثون المعاصـــرون العناية الكافيـــة، ولم تشر إليها التوصيـــات إلا عرضاً، وهي أن المعاني جزء من النحو، إذ لا يقتصـــر الغرض من إتقان النحو على ضبط أواخـــر الكلام، أو تعداد صيغ الأفعـــال المزيدة ومشتقاتها مثلاً، إنما ينبغي تنبيه الطالـــب إلى أن تغير الحركات الإعرابيـــة والصيغ والأبنية، يؤدي إلى تغيير المعنى.[٧]

وفي دراستها «إعادة بناء مفاهيم النحو» ترى د. حورية خيـــاط أن النحو العربي بلغ درجة الكمال، فتنقل في هذا المجال ما قاله محمـــد الخضر حسين، مـــن أن «جول فيرن كتب قصة خيالية بناها على سياح يخترقون طبقات الكرة الأرضية، حتى يصلوا أو يدنوا مـــن وسطها. ولـــا أرادوا العـــود إلى ظاهر الأرض، بدا لهم أن يتركوا هنالك أثراً يدل علـــى مبلغ رحلتهـــم فنقشوا علـــى الصخر كتابـــة باللغة العربية، ولـــا سئل جول فيرن عن وجه اختياره للغة العربية، قال: إنها لغة المستقبل».

مـــع ذلك فثمة ســـؤال يطرحه د. سامي عوض، فهل لغتنا العربية صعبة؟ ثم يجيب معتمداً على ما قاله أبو حيان التوحيدي في الليلة السادسة من كتاب (الإمتاع والمؤانسة) عن اللغـــة العربية:(قد سمعنـــا لغات كثيرة – وإن لم نستوعبهـــا – من جميع الأمم، فما وجدنا لشيء من هذه اللغات نصوع العربية، أي الفرج الذي بين كلماتها، والفضاء الذي بين حروفها، والمسافـــة التي بين مخارجها، والمعادلة التـــي نذوقها في أمثلتها، والمساواة التي لا تُجحد في أبنيتها).

وينقـــل عـــن المستشـــرق الفرنسي وليم مارسيه (أن من السهل جداً تعلم أصول اللغة العربيـــة، فقواعدها الصرفيـــة التي تظهر معقـــدة لأول وهلة هـــي قياسية ومضبوطة بشـــكل عجيـــب، لا يكاد يصـــدق، حتى إن صاحـــب الذهن المتوسط يستطيع تحصيلها في أشهـــر قليلة، وبجهد معتـــدل. إن الفعل العربـــي هو لعبـــة أطفـــال إذا قيس بالفعل اليوناني أو بالفعـــل الفرنسي. فليس هناك صعوبة في الاشتقـــاق. أما النحو فبسيط لا تعقيد فيه مطلقاً).

وينقل أيضـــاً عن المستشـــرق الفرنسي الآخر هـــذي لوسيل قوله:(وتقـــدم العربية نسقـــاً من قواعـــد الإعراب بسيطـــاً، وفيه قدر كبير من المرونة. كما تقدم أساليب من



تركيب الكلام تجمع بين السذاجة والدقة). (٩)

في المقابل فإن لبعض أهل اللغة رأياً آخر، وكان «خلف الأحمر» المتوفى سنة ١٨٠ هـ أول من تنبه إلى ما اعترى النحو حتى زمانه من تطويل وتعقيد كما يذهب الأستاذ محمد الكسار، الذي نقل رأي الأحمر، ملاحظاً أنه شكوى واضحة صريحة من تعدد الأبواب النحوية وكثرة التعليلات التي لا طائل تحتها، وقد قيل في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري، والنحو لما يزل غض الإهاب. (١٠)

وهذا ما انتبه إليه أيضاً د. عوض، حين ذهب إلى أن بعض النحاة نحا إلى وضع المتون ثم إلى شرحها، ثم إلى شرح هذا الشرح أو اختصاره. ثم إنه يقدم نموذجاً من ألفية ابن مالك، هو إعراب أول بيت فيها، ويستغرق أكثر من ثمانية أسطر، ويقول: «إن من يعود إلى شروح الحواشي في ألفية ابن مالك فسوف يجد أن بعض هذه الشروح، قد أغرقتها الصيغة، وجعلتها أقرب إلى المماحكات اللفظية» ثم ينتهي إلى أن الحذلقة في تعليم النحو، وصلت إلى أن نماذج من تلك الدروس، كان يستشهد به في الطرف والملح. من ذلك قصة أعرابي جلس يستمع إلى درس في النحو، فسمع الشيخ يسأل تلاميذه ويقول: كيف تقولون من تؤزهم أزّاً، يا فاعل افعل؟ أو قال:

كيف تأتون بمثال (اطمأننت) من رميت وغزوت وبعت وقلت؟ فإذا سكتوا ولم يجيبوا،

قال الشيخ: يقال في المسألة الأولى: يا أز أزّ أو أوززْ. ويقــال في المسألة الثانية: ارميّيت، واغزوّوت وابيعّعت واقوللت! عند ذلك نهض الأعرابي وقال:

قد كان أخذهُم في النحو يعجبني
حتى تعاطوا كلام الزنج والروم
لما سمعت كلاماً لست أفهمه
كأنه زجل الغربان والبوم
تركت نحوهُم والله يعصمني
من التقحم في تلك الجراثيم(١١)

ويعالج الأستاذ محمد الكسار هذا الموضوع من وجه آخر، ليظهر مدى التعقيد والإرباك الذي عرا النحو العربي، فيورد حواراً دار بينه وبين أستاذه المرحوم الشيخ عبد القادر المبارك في «مكتب عنبر» في الصف الثالث الإعدادي عام ١٩٣٣، حين طلب منه إعراب كلمة «السماء» في الآية الكريمة: «إذا السماء انشقت» فقال له: هي مبتدأ، فقال له: أخطأت. السماء هنا فاعل لفعل محذوف يفسره الفعل المذكور، إذ أصل الكلام «إذا انشقت السماء انشقت» ولما سأله: ما المانع من أن تكون السماء مبتدأ وجملة انشقت خبراً له؟ قال: «إن قواعد النحو لا تجيز إدخال «إذا» على الجملة الاسمية. وهنا قال الكسار «التلميذ»: ما هو موقف هذه القواعد من الآيات القرآنية التي لا حصر لها، والتي دخلت فيها «إذا» مع جمل اسمية، مثل: إذا الشمس كورت، وإذا الجبال سيرت، وإذا النجوم انكدرت، وإذا السماء انفطرت، وإذا الموؤودة سئلت بأي ذنب قتلت. إلى آخر ما ورد في هذه الآيات على النحو في سورتي الانفطار والتكوير؟

ويضيف الأستاذ الكسار من أقوال الشعراء التي لا حصر لها:

إذا الملك الجبار صعّر خده
مشينا إليه بالسيوف نعاتبه
إذا أنت أكرمت الكريم ملكته
وإن أكرمت اللئيم تمردا..

ثم ينتهي إلى القول: إن كانت سننُ العربية الصحيحة - والقرآن الكريم المحافظ الأول على تلك السنن والحارس الأمين على تلك الأساليب - تحتم دخول «إذا» على جملة فعلية، أما كان الأولى لتلك الآيات أن يكون نصها على النحو التالي: «إذا كورت السماء، وإذا سيرت الجبال، وإذا انكدرت النجوم، وإذا سئلت الموؤودة..وإذا.. وإذا..».

ولم يتزحزح الأستاذ المبارك الملتزم بقواعد النحاة عن موقفه، بل راح يلتمس لكل جملة استشهد الكسار بها فاعلاً محذوفاً أو نائب فاعل..إلخ. ثم إنه يعلق على ما تقدم بالقول: صدمني كلام الأستاذ، هذا المعقّد واضح التكلف والمجافي للسليقة العربية السليمة.(١٢)

ويورد الأستــاذ يوســف الصيداوي في «الكفـــاف» نصين يريــد منهمـــا القول إن بعــض النحاة يتعمـــدون التعقيد، فقد قال ابن يعيش: «قال الخليـــل بن أحمد -رحمه الله- من الأبواب ما لو شئنا أن نشرحه حتى يستوي فيه القــوي والضعيف لفعلنا، ولكن يجب أن يكون للعالم مزية بعدنا». أما النص الثاني فهو من كتـــاب «الحيوان» للجاحظ، وفيه قوله: «وقلت لأبــي الحسن الأخفش: أنت أعلم الناس بالنحو، فلم لا تجعل كتبك مفهومة كلهـــا، وما بالنا نفهـــم بعضها ولا نفهم أكثرها، وما بالك تقدم بعض العويص وتؤخــر بعض المفهوم؟ قال: أنا رجل لم أضع كتبي هـــذه لله، وليست هي من كتب الدين، ولو وضعتها هذا الوضع الذي تدعوني إليه، قلت حاجتهم إلي فيها».[13]

علـــى كل حال، فـــإن الأستـــاذ الكسار، يذهـــب في تفســـير هذا التعقيـــد مذهبين، الأول يرى فيـــه أن النحاة الذين أورثوه هم جميعاً من الموالي. يقول: وبعد الخليل، وعلى وجـــه التحديـــد في أواخر القـــرن الهجري الثـــاني وأوائـــل الثالث، دخلـــت التعليلات النحويـــة مرحلـــة جديدة على يـــد سيبويه والمازني والأخفـــش الأوسط من البصريين، والكسائي والفراء من الكوفيين، مرحلة بلغ فيها التعقيد للظواهر اللغوية مداه على يد هـــؤلاء الأئمة الأعلام و جميعهم من الموالي – أي: من الأعاجم غير العرب–

أمـــا المذهب الثـــاني فإنـــه يرجعه إلى التأثـــر بالفلسفـــة اليونانية. يقـــول: لم يكد يطل القرن الرابع الهجري حتى بلغ طغيان الفلسفـــة اليونانية مداه، وخضعت الأبحاث النحوية خضوعاً تاماً لعلم الكلام والجدل، وأصبحت العلل المحور الأساسي الذي تدور حوله مناقشات النحويين ومناظراتهم[14].

ويؤكـــد هـــذا الباحـــث أن الأسس التي بنى عليها أبو الأسود الدؤلي قواعد اللسان العربـــي الأولى، كانـــت في غايـــة البساطة والإيجاز وخالية مـــن كل غموض أو تعقيد يتنافـــى والطبـــع العربي الأصيـــل. ولنا أن نستنتـــج أيضـــاً وبكل اطمئنـــان أن العجمة أخذت تغـــزو النحو العربي منذ آلت إمامته في القرن الثاني الهجري إلى نابغة من الموالي هو عبد الله بن أبي اسحق الذي ينسب إليه أنه كان أول مـــن فتح في النحو باب التعليل ومد القياس. وقيل في ذلك: إنه أول من بعج النحو.[15]

وإذ فشا هذا الاتجاه في النحو، من حيث خضوع قواعده للأقيسة المستمدة من المنطق الصـــوري اليوناني، فإن عظيماً مثل الخليل بن أحمد الفراهيدي الـــذي يصفه الكسار بأنه العبقري الفذ والعربي الصميم، انجرف

وانساق في تيسار التعليل والقياس الذي كان قد طغى في زمانه على النحو طغيانه على سائر العلوم العربية الأخرى، خاصة اللغوية والدينية منها [١٦].

ومثلما كانت هناك جبهة للمعجبين بالفلسفة اليونانية، بالغت في فلسفة العلة النحوية وانتصارها للمنطق اليوناني، وانتظم في صفوفها معظم النحاة، وكان رأيها هو السائد، فقد كانت هناك أيضاً جبهة معارضة استنكرت غزو الفلسفة ميدان النحو بعد غزوها البحوث الدينية. وكان صوت هذه الجبهة خافتاً أول الأمر، ما يكاد يسمع، حتى إذا كان القرن الهجري الرابع، وكان أمر الجبهة المحافظة قد استفحل خطره، برز الإمام اللغوي الكبير ابن جنّي – على الرغم من أصله الرومي حاملاً لواء المعارضة، وراح يطالب بوضع حد لهذا الغزو الذي أضرّ بالبحوث النحوية ضرراً كبيراً [١٧].

الإشكال الثاني الذي ما زال يواجه النحويين حتى اليوم بعد «العلة النحوية» هو ما اصطلح على تسميته: «نظرية العوامل». وكان شأن العلة النحوية قد استفحل، حتى أمست «علة هذا النحو وداءه العضال» كما يقول محمد الكسار.

أما نظرية العوامل فإنه يمهد لها بالقول: «منذ حاول النحاة الأوائل وضع ضوابط مطردة لكلام العرب، تعرف بها مواضع الرفع والجر والنصب والجزم، اضطروا لأن يفترضوا لكل حالة من هذه الحالات سبباً أدى إليها وأطلقوا على هذا السبب أو المسبب لفظة «العامل». فهم لاحظوا مثلاً أن وجود الأحرف» كالباء ومن.. وإلى.. وعن.. وعلى.. وفي.. أمام الاسم المعرب الصحيح الآخر يستدعي جره دوماً فسموا مثل هذه الحروف: حروف الجر أو عوامل الجر. وإن وجود بعض الأحرف مثل «أن،لن،كي». أمام بعض صيغ المستمر صحيح الآخر، يستدعي نصبها فسموا هذه الأحرف: النواصب أو عوامل نصب المضارع. وهكذا مع الجوازم.

وما زالوا يتوسعون في تتبع مواطن الإعراب في نهايات الأسماء والأفعال، يبحثون عن عواملها «اللفظية والمعنوية، الظاهرة والمقدرة» حتى بلغ عدد العوامل: المئة، وأفردت كتب بتمامها لبحث هذه العوامل. ويستطرد الأستاذ الكسار قائلاً: ولمعرفة مدى سيطرة نظرية العوامل على البحوث النحوية، يكفي الرجوع إلى ما أورده الأنباري في كتابه «الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين» لنرى كيف برزت هذه العوامل وكأنها العمود الفقري للنحو [١٨].

في كتابه الذي بلغ عدد صفحاته ألفاً وستاً وثلاثين صفحة من القطع الكبير، وقد كرّس معظمه لنظرية العامل تحت عنوان «المعنى والإعراب عند النحويين.. ونظرية العامل» يقول د. عبد العزيز عبده أبو عبد الله المدرس بكلية الآداب في جامعة «قار يونس»: لقد كثر الكلام على العامل قديماً وحديثاً، وعلى ماله من أثر سيّئ في النحو العربي وفي الأساليب وصياغتها وفهمها ولم نر بين المتكلمين من راعى جانب الاعتدال والإنصاف. وأقوى ما وجهوه إلى «العامل» من طعن أمران:

أولهما: أن النحاة نسبوا إليه العمل فجعلوه هو الذي يرفع أو ينصب أو يجر أو يجزم، مع أنه قد يخفى المعنى أو يفقده، وكيف ينسب إليه العمل وهو لا يعمل شيئاً، وإنما الذي يعمل هو المتكلم؟

ثانيهما: أن النحاة وقد قصروا عليه العمل وحده، بحثوا عنه في بعض التراكيب العربية الصحيحة فلم يجدوه، وقد اضطروا أن يقدروه ويفترضوا وجوده ويتكلفوا ويتعسفوا.

وفي دفاعه عن نظرية العامل يستطرد د. أبو عبد الله قائلاً: «والحق أن النحاة أبرياء مما اتهموا به، أذكياء في ما قرروه بشأن نظرية العامل، فقد قامت على أساس يوافق خير أسس التربية الحديثة لتعليم اللغة وضبط قواعدها وتيسير استعمالها.[١٩]

وكان هذا الباحث قد استفاض في القسم الأول من كتابه المذكور في بيان معنى العامل، اعتماداً على ثلاثة من أشهر تعريفات النحويين:

١- ما به يتقوم المعنى المقتضي للإعراب، وهو تعريف ابن الحاجب في «الكافية» فالفعل في نحو «أكرم محمد علياً» عامل في الاسمين. وكل من المعنيين يقتضي نوعاً خاصاً من الإعراب ليتميز به عن صاحبه، فاقتضت «الفاعلية» في «محمد» أن يكون مرفوعاً و«المفعولية» في «علي» أن يكون منصوباً.

٢- ما أوجب كون آخر الكلمة مرفوعاً أو منصوباً أو مجروراً نحو: جاء زيد ورأيت زيداً ومررت بزيد.

٣- ما أثّر في آخر الكلمة أثراً له تعلق بالمعنى التركيبي. وهذا تعريف أدق من السابق. والعامل بهذا التفسير العام منطبق على جميع العوامل النحوية شامل لما كان منها زائداً وما كان غير زائد فـ«من» الزائدة في قوله «ما قام من رجل» أحدثت كسرة رجل، وللكسرة تعلق بالمعنى التركيبي من حيث أنها علامة على أن مدخولها محل لما دل عليه الحرف من نصوصية الاستغراق»[٢٠].

لقــد سبقت الإشــارة إلى ثــورة الإمام اللغوي الكبير ابن جنــي في القرن الهجري الرابع على غزو الفلسفة البحوث النحوية. وبعد حوالي قرنين ظهــر في أقصى الغرب من الوطــن العربي، صوت مــواز، على يد مصلح شجاع هو ابن مضاء القرطبي(٥١١-٥٩٢ هــ= ١١١٨ - ١١٩٦م) في كتابه «الرد على النحاة» فقد وجــد أن الصعوبة تكمن في «نظرية العامل» التي جذبت انتباه النحاة وسيقوا وراءهــا، فجرتهــم إلى افتراضات وتعليلات، صعبــت النحو وعقــدت أبوابه وأحكامه، فراح ينادي في النحاة والناس من حولهــم «حطمــوا نظرية العامــل، حطموا الأقيســة والعلــل، حطموا كل مــا لا يفيد نطقــاً، حتى نرفــع كل الحواجز التي تعوق فهم مسائل النحو فهماً صحيحاً قائماً على الحقائق اللغوية المحسوسة»[٢١].

ويذهــب د. أحمد حســن حامد إلى أن محاولــة ابن مضاء هـــذه ذهبت في واد فلم يستجــب له نحاة المغــرب ولا نحاة المشرق. ومات ابــن مضاء ولم تمــت صعوبة النحو. وإذ جــاء العصــر الحديث عــادت نغمتها تتردد على الألسنة من جديد وبصورة أقوى ممــا سبق، وقد حفز ذلــك بعض الباحثين المعاصريــن إلى الإدلاء بالــرأي مــن أجــل تيسير قواعد العربيــة. ومن هؤلاء إبراهيم مصطفى في كتابه «إحيــاء النحو» إذ وجد الصعوبــة تكمــن في وضع النحــو وتدوين قواعــده. ومن هنا اتجهــت محاولته تيسير النحو إلى إلغاء نظرية العامل وفي ضوء هذه النظريــة ضم إبراهيــم مصطفى كثيراً من الأبواب النحوية في بــاب واحد. مثال ذلك وضعه أبواب المبتدأ والفاعل ونائب الفاعل جميعهــا في باب: المسند إليه، وحقها الرفع دائماً. وعارضــ دراستها منفصلة، كل منها في باب واحد، كما فعل النحاة القدماء.[٢٢]

وفي مجــال إصــلاح النحــو، لا بد من الإشارة إلى اللجنة التي شكلت في مصر عام ١٩٣٨ برئاســة د. طه حسين للنظر في أمر تيسير النحو، وتقــديم مقترحات إلى مجمع اللغة العربيــة في القاهرة والمجامع العربية الأخرى. وقد أرجعت هـــذه اللجنة صعوبة النحو إلى ثلاثــة أسباب، تبدو صلتها وثيقة بنظريــة العامل. وهذه الأسباب كما يوردها د. أحمد حسن حامد هي:

١- فلسفــة حملــت القدمــاء على أن يفترضــوا ويعللــوا ويسرفــوا في الافتراض والتعليل.

٢- إسراف في القواعد نشأ عنه إسراف في المصطلحات.

٣- إمكان في التعمــق العلمي باعد بين النحو والأدب [٢٣]

مهما يكن من أمر فقد شكلت لجان وعقدت مؤتمرات أخرى لتيسير النحو العربي، من ذلك المؤتمر الثقافي العربي الأول الذي عقد سنة ١٩٤٧، وعرضت فيه اقتراحات مختلفة في هذا المجال، بينها اقتراح خليل السكاكيني الذي قال باتباع أسلوب الجداول في تدريس الأبواب النحوية مثل: التوابع والنداء والاستغاثة والندبة والاختصاص والتحذير والإغراء والعدد والقياس عليها. ورأى أن نختار من القواعد ما نحتاج إليه في الاستعمال دون اللجوء إلى التفصيلات.[٢٤]

ولقد أعيد بحث مسألة تيسير النحو العربي في المؤتمر الأول للمجامع اللغوية العربية الذي عقد في دمشق سنة ١٩٥٦، وطالب فيه د. مصطفى جواد بتقليل القواعد، وانتقاء الشواهد من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف المروي لفظاً ثم.. من الشعر العربي الجاهلي الصحيح صحة نسبية، ثم.. من شعر ما بعد الجاهلية[٢٥].

على كل حال فإن الدكتور أحمد حسن حامد يقرر إخفاق المحاولات السابقة لتيسير النحو العربي، وليس أدل على ذلك من قول الأستاذ علي النجدي ناصف «إن مثل تلك المؤتمرات والدراسات التي لا تخلو من الارتجال تؤدي إلى البلبلة وإضاعة الوقت بدلاً من الفائدة» ويقترح أن يغلق هذا الباب لأن الاستقرار على كل حال أبرك ثمرة.

وإذا كان في النحو شيء لا نتبينه الآن «فإن رجال العربية وهم بحمد الله أكفياء متخصصون، أحق أن يتداركوه مع الأيام وعلى نور من التجربة والمعاناة»[٢٦]

على أن د. حامد ينتهي أخيراً إلى الوقوف عند أساليب تدريس القواعد الذي جرى منذ وقت طويل على ثلاثة أساليب:

١- الأسلوب الأندلسي الذي يجمع بين القواعد والشواهد أو الأمثلة. وهو يُسار فيه إما من القاعدة إلى الشاهد أو العكس: من الشاهد إلى القاعدة.

٢- الأسلوب المغربي الذي يقتصر على القواعد دون الشواهد.

٣- الأسلوب الخلدوني الذي يقتصر على الشواهد دون القواعد، أي من الشواهد والأمثلة المشهورة إلى الاستعمال مباشرة فيقاس الكلام بعضه على بعض دون اللجوء إلى الأحكام المجردة. تقول: قال الرجل بالضم قياساً على (قال النبي) قال الأحنف قال المهلب. وتقول (النهار جميل) برفع الاثنين قياساً على قولهم: العلم زين والصدق عز والكذب خضوع..إلخ[٢٧].

٤- ويقترح الباحث الكريم أسلوباً آخر رابعاً يطلق عليه (الأسلوب التكاملي) بمعنى

أن يُنظـر إلى المسألـة النحويـة التي نريد تدريسهـا للتلاميذ، فإن كان الأسلوب الأول يقرب المعلومة أكثر من غـيره فلنتبعه، وإلا فلنلجأ إلى الأسلوب الثاني أو الثالث، وهكذا. أو نستعين بالأساليب الثلاثة معاً.

٥- ويخلص د. حامد في تيسير قواعد العربية إلى أمور منها:

١- لا بـد مـن إقامة علاقـة عشق ما بين الدارس والنحو، ودونها تصبح الحلول صعبة المنال.

٢- إنشـاء معجم نحوي عـام وشامل، بحيث يرجع إليه الطالب كلما دعت الحاجة إليه.

٣- اختيار «لجنة آراء» من علماء النحو للرجوع إليها في ما يعرض من خلاف نحوي بحيث تضم نحاة يمثلون عصور العربية، بما فيها العصر الحديث. يؤخذ برأيهم أو بآراء من نقلوا عنهم.

٤- عدم اللجـوء إلى الأحاجي والألغاز النحوية

٥- عـدم اللجـوء إلى الحواشـي والتفصيلات المملة إلا في الحالات الضرورية جداً.[٢٨]

الهوامش

١- الأشباه والنظائر ج١ ص ٢٥٣ ومعجم الأدباء ١٣ ص ١٧٧.

٢- المصدر السابق ص ٢٥٤.

٣- د. سامي عوض - مجلة مجمع اللغة العربية - تشرين الأول أكتوبر ١٩٩٨ ص ٩٠٨.

٤- المصدر السابق ص ٨٩٦ وطبقات فحول الشعراء لابن سلام ص ١٢.

٥- المصدر السابق ص ٨٩٧.

٦- إبراهيم مصطفى - إحياء النحو - القاهرة - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧.

٧- د. سامي عوض - مجلة مجمع اللغة العربية ١٩٩٨ ص ٩٠٧.

٨- حورية خياط - عن محمد الخضر حسين في «دراسات في العربية وتاريخها» دمشق - المكتب الإسلامي ١٩٦٠ أما جـول فيرن juls verne (١٨٢٨-١٩٠٥) فهـو مؤسـس أدب الخيال العلمي وروايته المذكورة هي رحلة إلى مركز الأرض journey to the center of the earth.

٩- تيسير مباحث النحو والصرف د. سامي عوض مجلة المجمع ١٩٩٨ ص ٩٠٣ - ٩٠٤.

١٠- المفتاح محمد الكسار دمشق ١٩٧٦ ص ٧٥.

١١- د. سامي عوض ص ٩٠٩- ٩١٠.

١٢- المفتاح – محمد الكسار ص ١٦١- ١٦٢- ١٦٣.

١٣- الكفاف – يوسف الصيداوي –دار الفكر- دمشق ١٩٩٩ ص٤٩.

١٤- المفتاح – الكسار- ص ٤٨.

١٥- المصدر السابق ص ٤٦.

١٦- المصدر السابق ص ٤٧.

١٧- المصدر نفسه ص ٥١.

١٨- المصدر السابق ص ١٢٨-١٢٩.

١٩- المعنى والإعراب عند النحويين ونظرية العامل تأليف د. عبد العزيز أبو عبد الله – طرابلس- الجماهيرية الليبية ١٩٨٢ ص ٧٠٨ – ٧٠٩.

٢٠- المصدر السابق ص ٢٧-٢٩.

٢١- مجلة المجمع ص ٨٨٥- ٨٨٦.

٢٢- المصدر السابق ص ٨٨٦-٨٨٧.

٢٣- المصدر نفسه ص ٨٨٧.

٢٤- المصدر نفسه ص ٨٨٨- ٨٨٩.

٢٥- المصدر السابق ص ٨٨٩.

٢٦- مجلة المجمع ص ٨٩٠.

٢٧- المصدر السابق ص ٨٩٠-٨٩١.

٢٨- المصدر نفسه ص ٨٩١- ٨٩٢.

الإبداع

شعر:

- إلى نواعير حماة — سليمان العيسى
- ياسمين الروح — وفاء العمراني

قصة:

- في مهب امرأة — نجيب كيالي
- المرأة والريح — حسن إبراهيم ناصر

إلى نواعير حماة

شعر

سليمان العيسى ٭

هذا نشيدُك..
هَدْهِدي أزلاً
فيه.. ومُدّيه إلى أَبَدِ
قولي لهذي الأرض إنْ عَطِشَتْ
وتململت: في ظلِّيَ ابْتَردي
هذا نشيدُك.. لم يمرَّ على
وَتَرٍ.. وكُنْتِ قصيدةَ البلد

٭ شاعر العروبة والطفولة الكبير.
العمل الفني: الفنان علي الكفري.

هذا نشيدُك..
قد وُلِدْتُ بِهِ
أوَ تذكرينَ ملامحَ الوَلَدِ ؟
طفلٌ من «العاصي» عليك رَمَى
أولى رُؤَى أحلامِهِ الشُّرُدِ
أولى أغانيه التي رضعَتْ
عطرَ التُّرابِ هنا.. ولم تَجِدِ
مازِلْتُ طِفْلَك..
فاسْكُبي غَدَقاً
هذا الرَّذاذَ.. وبلِّي جَسَدي

ما زِلْتُ طِفْلَكِ
هذه رِئَتي
تسقينها شِعْراً.. وتلكَ يَدي

وأنا بهُدْبِكِ نَغْمةٌ عَلِقَتْ
وأظَلُّ بحَّةَ لحْنِكِ الغرِدِ
ياطفلةَ العاصي.. وسَبْحَتَه
بين النجوم.. على مَدَار غَدِ



فاسْكُبيه على
عَطَشِ الهجير.. ورَطِّبي جَسَدي
أنا عاشقٌ.. طفلاً إليك.. كما
أنزلتني في خفقةِ الكبدِ
أنا لستُ من يَنْسَى.. ولو غَرِقتْ
من حوليَ الشطآنُ في الزَّبدِ
أردُ الطباقَ السَّبعَ..
لست أرى
أنّي شردتُ بها سوى بَلَدي
لي كلُّ ما غنَّيتِ من شَجَنٍ
لي كلُّ ما ضيَّعتِ من بَدَدِ

هذا غناؤُك..

لي كبرياؤكِ..
زفرةٌ خُنِقَتْ
حيناً.. وحيناً بسمةُ الرَّغَد
لُمِّي رداءَ الليل.. كم غَشِيَتْ
رُبَدُ الغمائمِ زُرْقَةَ الجَلَدِ

وتوشَّحي بالضوءِ
أنتِ لنا
أزلٌ يمدُّ يداً إلى أبَدِ
موَّالُكِ التاريخُ.. يحملهُ
أمَدٌ ليُسْلِمَه إلى أمَدِ.

يَاسَمِين الرُّوح

شعر

وفاء العمراني *

فِي دِمَشْقَ
قَطَفْتُ قِطْعَةً مِنَ السَّمَاءِ
وَبِكِيَاسَةٍ وَأَنَاةٍ عَالِيَتَيْنِ
جَلَسْتُ أُرَصِّعُهَا بِأُغْنِيَاتٍ
مِنْ شُهُبِ الرُّوحِ

* شاعرة وأديبة من المغرب الشقيق.
العمل الفني، الفنان رشيد شمه.



وَأُطَرِّزُ الحَوَاشِي بِأَسْرَارِ
اليَاسَمِين
خُطُوَاتي المَاسِيَّةَ غَدِي إلى
مَا أُرِيدُهُ مِّني
أَنُوءُ بِالوَقْتِ المُوحِشِ حَوْلِي
وَيَنُوءُ بِي حِبْرُ الوَقْتِ/ جَسَدِي
أنا غُرْبَتِي السَّامِقَةُ
وَرُوَائِي المُسْتَحِيلُ
وَقَلَقِي اللاَّيَخْذِلُ
أنّي وَلَّيْتُ بَحْرَ العَينِ
أنغَمِرُ
أنّي جَزَعَتْ بِيَ الأيَّامُ
أورِقُ
وأنّي عَثَرْتُ أسْتَقِيمُ
كَالشَّمْسِ لا أرَى في وَهَجِي
غَيْرَ أنّي أرَى
وَأمْضِي..
صَادِيَةً أمْشِي
وَيَمْشِي الرِّفَاقُ في غَدِهِمْ
، ما تَرَكْتُهُ وَرَائي
نَزْفِي وَمِنّي

أرْحَلُ عَنْهُمْ في لَيْلِيَ الحَالِكِ
أنُوءُ بالوَهَجِ
وَلَظَاهُ
وَبِي
إلى غَدٍ يَسْتَعْذِبُ انْتِظَارِي
لِي فِيهِ مِن اسمِي وَمِنْ غُرْبَتِي
وَقُدُودِيَّةٍ نَسَجْتُها بِمَهَارَةِ
العَنَاكِبِ
وَخُطْوَةٍ نَبَتَتْ
عَلَى جَمْرِ النَّعْلِ
وَرَحِيلِ سَرِّهِ
فَجْرٌ أثِيرٌ يَسْتَبِينُ
وَنَهْرٌ في العُبَابِ

لا يَسْتَكِينُ...
خُذيني إليه دِمَشْقُ
في سَفَرِهِ العَظيم
خُذيني
في نبضِ غيَابِهِ الجريح
خُذيني
إلى نُبُوَّةٍ نَدِيَّةٍ مُشْتَهَاةٍ
احْمِليني
وَمَجِّدي مَوْعِدَنَا الفيءَ
عِنْدَ غَيْمَةِ التَّكْوينِ
في الطَّريقِ إلَيْنَا
عَلَى ضِفَافِ الزَّبَدَاني
تَزُورُنَا مَدينَةٌ في السَّمَاءِ
نَخْتَبِئُ في نُسْغِ الرِّيحِ
يَتَعَرَّفُنَا السَّديمُ
تَتَّسِعُ السُّحُبُ مَوْجَةً مَوْجَةً
في صُعُودٍ سِنْديَانِيٍّ
نَحْوَ اللَّهِ
يُوَشْوِشُنا الضَّبَابُ قَوَافِلَ
مِنَ الذُّرُوَاتِ
تَأْخُذُ كِلَيْنَا إلى الآخَرِ
في غَمْرٍ مِنْ بَهَاءِ الحُزْنِ
حَيْثُ يُقيمُ الضَّوْءُ
وَتَتَعَطَّلُ المَسَافَة...
في دِمَشْقَ عَوْداً
يَجْلِسُ اليَاسَمينُ
عِنْدَ شُرْفَةِ المَسَاءِ
ويَدْعُوني بِشَهْوِيَّةٍ رَائِقةٍ
إلَى سَهْرَةٍ بَاذِخَةٍ
عَلَى مَائِدَةِ الأعْمَاقِ
يَهْرَعُ بَرَدَى بِانْتِخَابِ فُراتِهِ
يَسْكُبُ رُوحَهُ الجَذلَى
عَلَى بَنَفْسَجِ قَلْبٍ
مُنْذُ عِشْقٍ خَاتَلَني
وَقَبْلَ أنْ يَلْبَسَ قَاسْيُونُ الشَّبيهُ
عَبَاءَتَهُ الضَّوْئِيَّةَ
أكُونُ قَدْ تَسَلَّلْتُ
إلى سَريرِ مَعَانيهِ
أُعيدُ تَرْتيبَ أحْلامِ النَّبْضَةِ
التي لَمْ تَأْتِ...
قيلَ لي: الضَّوْءُ أوَّلُ كَلِمَاتي
تَعَلَّمْتُ الشُّعَاعَ قَبْلَ الحَليبِ

والخُبْزِ وَالطَّرِيقِ
وَلِكِنِّي أُجِيدُ النُّورَ
خَبِرْتُ المَشيَ طَوِيلاً
في العَتْمَةِ
ولأنّي تَمَاهَيْتُ بِالمَسَافَةِ
نَسِيتُ أَنْ يَكُونَ لي بَيْتٌ طيّعٌ
لا يُعَاكِسُ اتّجَاهَ الرِّيحِ
ولا تَحْرُسُهُ النُّجُومُ
ولا يُجِيدُ لُغَةَ المَوْجِ
كَيْفَ السَّبِيلُ إلى الإقامةِ
في غَيْرِ أَرْضِ السُّؤَالِ
وَتَحْتَ غَيْرِ سَمَاءِ الدَّهْشَةِ؟!
لَسْتُ مِنْ زَمَنِي القَطِيعِ في شَيءٍ
ولي مِنْ بَقَايَايَ أَلَقٌ
وَأَرْضٌ وأَبْجَدِيَّةٌ
وَصَداقَاتٌ مَعَ النُّجُومِ
وَسَمَاءٌ بَيْتٌ
وَقَلْبٌ لِلسَّفَرِ
أَتْبَعُكَ أَيُّهَا القَلْبُ النَّائي
بِي عَنّي
تَسْتَقْرِئُ صِدْقَ الحَجَرِ
وَسِرَّ الغَابِرِ
تَدْخُلُ رَحِمَ «مَعْلُولا» مُدَجَّجاً
بِمَا صِرْتَ /بِمَا كُنْتَ
تَخْرُجُ أَعْزَلَ إلاّ مِنْكَ
وَمِنَ الأَزَلِ
إِشْرَاقَةٌ لِلْمَعْنَى
تَتَدَلَّى مُنْذُ سَبْعَةِ آلافِ عَامٍ
أَقِفُ
أُصْغِي لِوَشْوَشَاتِهَا
مَازَالَتْ تَرِنُّ
الخُطْوَةُ هُنَا لَهَا دَهْرٌ
مِنَ الأَشْكَالِ
أُصْغِي ثَانِيَةً بِالعَيْنِ
وَأَتَلَمَّسُ بالسَّمْعِ
وَأَرَى بِالجَسِّ
أُوغِلُ في يَاسَمِينِ الرُّوحِ
يَتَوَقَّفُ النَّهَارُ
أَعُودُ لِقِطْعَتِي مِنَ السَّمَاءِ
وَيَبْدَأُ في التَّأَوُّهِ
عِطْرُ القَصِيدَةِ...

الإبداع

في مهبّ امـــرأة

قصة

نجيب كيالي *

اشتعالات أولى:

انتبه متأخراً لعينيها، في عمقهما صــفاء، نــور، براءة من عالم الطفولة تخالف ما تقوم به من (شقاوات) أنثوية واستثارات.

الخيــط الأول للعلاقة بينه وبين ســهاد بدأ من خلال الوظيفة، وصــل منقولاً للعمل في غرفتها من غرفة أخرى في الدائرة، ولم يكن اهتم بها سابقاً. أقبلتْ تسلِّم عليه فيما يشبه هجوماً ناعماً، فوصل إلى أنفه عطرها النافذ.

لاحــظ لاحقاً أنها تقترب منه أكثرَ من اللازم عند الحديث! أهي عادتها

* قاص وأديب سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

مع الجميع؟ أم هذا من تكتيكاتها الأنثوية.. تكتيكات امرأة تجاوزت الثلاثين، ولمّا تتزوج؟

لكنَّ سهاد حين تُسأل عن عمرها تحذف منه نصفَ (دزينة) من السنوات! أما هو ففوق العشرين بقليل، يتابع مع العمل دراسته الجامعية. لاحظ أيضاً قوامَها المائل إلى الامتلاء، والصورَ الثلاث فوق كرسيها وراء الطاولة لـ فيروز، عبد الحليم، تتوسطهما (الجوكوندا) ذاتُ البسمة الغامضة.

صارت تدخل إلى الغرفة التي يعملان فيها منفردين بقدمين (منطنطتين)، وتخرج بالطريقة نفسها! هل تنوي أن ترقص؟ أن تطير؟! أخذ دلعها يخطفه بعيداً بين حين وآخر، يرميه في مدارات العسل والبهارات اللاذعة، لكنه قال لنفسه: لا. فمنذ أن دخل الجامعة/ قسم اللغة الإنكليزية قبل ثلاث سنوات يترك بينه وبين النساء مسافةَ أمان خوفاً على دراسته. تفوقه فيها يعني له الكثير، فهو يردد على مسامع الجميع: (Learning First)(١)، وزملاؤه يصفونه ضاحكين بأنه (حمار علم) لا يعرف شيئاً عن الدنيا!

تابعتْ بثَّ إشاراتها الأنثوية على موجات عديدة، وتابع تمسكه بكلمة: لا.

شفتاها المطليتان بأحمر لطيف خلال شهرين من عملهما معاً ترسلان برقيات وبرقيات.

- لا.

شعرها النازل فوق سجل المحاسبة وهي تكتب تآمر عليه هو الآخر، فأخذ يرسل برقيات من الحرير، تنورتُها، ضحكتُها، طريقةُ إمساكها بالقلم أرسلتْ برقيات أخرى!

لا يدري كيف وضع يده فوق يدها؟!

تحت شجرة في (المشتل: حديقة البلد) جلسا قريبين من تمثال (أبي فراس) الشاعر، الفارس، خطر له في عزّ النشوة أن يوشوش التمثالَ طالباً منه بيتاً من الغزل ليقوله في جمالها. خطر له وهو يسمع صوتَ وديع الصافي يترقرق من نافذة سماوية: (عيونك يا حد السيف ومدهَّب بغنيِّه) أن يَدُبَّكَ شابكاً يده بيدها لو كانا في الحديقة وحدهما.

* * *

مع نفسه:

داخ أمام سؤال لا بد منه:

ماالذي يريده من سهاد؟ وماذا تريد هي منه؟

تبدو - مع قيامها بإغرائه- غيرَ مستعدة للنزوات، وهو غير مستعد للزواج.

لا ينسى أنها أكبر عمراً، وراتبه الصغير

يوزّعــه سواقي بين أجـرة البيت، والطعام، ومصروفــات الدراسة، ولا يمكن أن يبني به بيتاً للزوجية.

ماذا يريد؟! تجربةً عاطفية؟ ملءَ فراغ؟ لا يــدري. كلُّ مــا يدريه أنه صــار مملوءاً بحضورها وغيابها حتــى حافته! إنها تهبُّ عليه كالريح طرية حينــاً، قاسية حيناً وهو يجد قلبه راضياً مرة، غاضباً مرة من شبكتها التي ظفــرتْ به، حتى إنه يتمتم أحياناً: (يا فرخة إبليس)!

ماذا تريد هي؟ إنهــا لم تطلب منه شيئاً محــدداً، تكتفي بأن تحــاوره بالصمت أكثرَ مــن الكلام. ترتبك أحياناً في حضوره كابنة الخامسة عشرة! أمن المعقول أنها غريرة إلى الآن؟! رغم الثلاثــين التي تجاوزتها، ورغم ما جــاءت به من حركات الإثــارة؟ أم تمثّل ذلك تمثيلاً؟

• • •

النافذة:

وصــل إلى البيت متعباً بعــد يوم حافل بالعمل والمحاضـرات المسائية في الجامعة، فأسلــم نفسَه للمنظر السماويّ الذي يظهر من نافــذة بيته، بينه وبــين المنظر صداقة قويــة. الانفتــاح الأزرق العُلــويّ يجعلــه يتصاعــد في سلَّــم الألــوان المتدرّجة عند الغروب، معراجٌ يوميّ جميل ينسيه أوجاعَه، ورثاثــةَ البيــت نفسه القابــع في طرف من حي(الصاخــور)، ينسيه حتــى الأرضَ شبه الجرداء المجاورةَ للنافذة، تلك التي يمر بها (طَرْش) العنز، فتقف عنزات من (الطَّرش) أمام عوارض نافذتــه تنظر بفضول، ولولا العوارض لوجدها عنده في الغرفة تأكل كتبه وجواربه!

الشمــس أمامــه حمــراء، وفي الجهــة اليسرى غيمة ضخمة ناصعــة كأنها جُرف من ثلج طــريّ ينحدر كــدَرَج نهايتُه تلتحم بالأفق. وجد نفسَه فوق الغيمة يفتح ذراعيه متنهــداً، يتزحلق بمرح، ثم يتوقف، ويصرخ: سهــاد! تنبثــق أمامــه بجسمهــا المقارب للامتــلاء، يقرصها قرصــةَ اشتهاء، فتنفر كغزالــة، يتبعها، يدفعهــا، يتدحرجان على صدر الغيمة، ينثران رذاذَ ضحك عذب.

• • •

اثنتان في واحدة:

قلتُ في البداية: إنه لم ينتبه لعمق عينيها إلا متأخــراً، والسبب: حادثــة، بل حادثتان مضحكتان محزنتان: خلع مرة حذاءه الطبيّ الذي لا يستطيع أن ينتعل سواه لنتوء عظميّ في قدميــه الاثنتين، النتوء مجــاور لمفصل الإصبع الكبيرة، يظن الناظر إليه أن الإصبع

حامل بإصبع صغيرة، وستلد عما قريب، خلع ذلك الحذاء، لبس (بوط) الرياضة ليلعب مع رفاقه بكرة السلة، ولما عاد لم يجد الحذاء!

الحذاء الجديد الذي اشتراه بـ(مئة ليرة سورية) تشكّل في عامئذ من منتصف السبعينيات أكثر من نصف راتبه، هذا الحذاء الثاني وصلتْ إليه بعد أيام يد نشّال آخر عندما كان في زيارة لأحد أصحابه، وترك الحذاءَ أمام باب المنزل!!

المهم صار يتفقد حذاءه على الطالع والنازل، حتى وهو في قدميه! لذا فنظره لم يعد يستقر على أي شيء لفترة طويلة، ولو كان ذلك الشيء عينَيْ سهاد!

لأول مرة انتبه إلى قرارة عينيها في لقائهما الرابع.. جلستْ بجانبه على كرسي (المشتل) كشجرة جميلة، لكنها- مازالت في أعماق روحه- مجهولةَ الاسم والثمر، اختارا لجلوسهما ركناً منعزلاً، وكان تيسير ينقّل عينيه بينها وبين قامات الأشجار، وبين حذائه الجديد الثالث، فإذا بها تضع إصبعها تحت ذقنه مرغِمةً وجهه وعينيه على النظر



إليها، وعبر خط العيون المتلاقية، وجهتْ إلى عينيه سؤالاً محدداً بسيطاً:(هل أنا موجودة في قلبك؟)

اكتشف عندئذ في بؤبؤيها المنتظرين للجواب بقلق شعاعَ صفاء، ونور، وبراءة، يخالف ما توحي به شقاواتها الأنثوية، وكأنها اثنتان في واحدة!

اخترقه الشعاع، فأجابتْ عيناه:(نعم).

أعادتْ سهاد سؤالها بطريقة أخرى: حقاً؟

- حقاً ونصف يا سهاد.

الغريب أنها بعد نشوة عميقة صغيرة، رفت بأجفانها، كأنها تذكرتْ شيئاً منسياً بعيداً، فانشدَّتْ إلى ذلك البعيد، ونسيتْ تيسير، أما فمها فارتسمتْ فوقه بسمة جوكندية!!

⚬ ⚬ ⚬

لخبطة:

في اليوم الثاني لاعترافه ارتفعتْ عنده درجةُ الحيرة، فقد توقَّع أن يكون لقاؤهما بهياً مميَّزاً في غرفتهما التي يقلُّ دخول الموظفين والمراجعين إليها. سيضع يده فوق يدها، يطمر ارتعاشاته بارتعاشاته، وعبر مسارب الأعصاب سيبثُّ هو برقياته هذه المرة:

– تصوَّرتُ البارحة أنكِ ستكونين أكثر بهجةً وحيوية. ما الحكاية يا سُهاد؟

– أنا ابن مدينة صغيرة كالريف أيتها الحلوة، ولا أطيق أن تلعب بي بناتُ المدن على طريقتهن.

– لا تشغلي بالك بما نريده من بعضنا. يكفي أننا نمشي في طريق الحب، ولنترك له أن يختار لنا ما يشاء.

توقَّع هذا وغيرَه، لكنه وجدها قد وصلتْ قبله إلى العمل، ردتْ على (صباح الخير) التي انسابتْ من شفتيه برقة بالغة ردأً عادياً، وانهمكتْ في سجلات المحاسبة! جدِّيتُها المفاجئة بدتْ له في غير موضعها، طيَّرتْ ضبابات عقله!

⚬ ⚬ ⚬

تشخيص:

زميله الإدلبي في قسم اللغة الإنكليزية الذي يستخدم في النداء(يو) بدلاً من (يا) انفلتَ ضاحكاً عندما سمع حكايته، قال بهزء:

– الظاهر أنك يو تيسير غشيم في النسوان، وهذه العانس رأتك على قدّ أسنانها. افتح عينيك، الكليَّة عندنا مليئة ببنات أحلى من القشطة.

⚬ ⚬ ⚬

تشخيص آخر:

في قسم (المنوعات) في الجريدة قرأ بالأمس أنَّ المرأة عندما تحب تخرج من ذاتها القديمة إلى ذات جديدة، لكنَّ الخروج رغم عذوبته– يرافقه اضطراب وقلق، كمن يهجر حيَّه إلى حي جديد غريب.

⚬ ⚬ ⚬

ملاحظة معترضة:

في سهاد شيء غامض يتعلق بلباسها، فهو محتشم في الجزء الأعلى منه: قميص بقبة عالية، كنزة بقبة، بلوزة غير مفتوحة عند

الصـدر، وغالباً ما تضع شالاً على رقبتها، أما الجزء الأسـفل منه، فيراها تساير فيه الموضة، فتلبس تنانير قصيرة حمراء، نيلية، بيضـاء تكشف عن مطلع عمودين رخاميين لم يصل إليهما الترهل. داعبها مرة حول هذا التناقـض، فاحمرَّ وجهها أكـثر من اللزوم، ولفّت الشـالَ جيداً على رقبتها قبل أن تُغيّر الموضوع!

* * *

مع نفسه مرة أخرى:

أيكـون زميلـه الإدلبي علـى حق؟ هل المعادلـة بينهمـا: غشـيم وماكـرة؟ أم أن الصـواب ما قـرأه في الجريـدة؟ أم هناك معادلة أخرى؟ أياً كـان الأمر فحيرته منها تزداد، تنقلب إلى استياء.. إلى غضب!

يسـألها: لماذا صارت جافة معه؟ فترمي في أذنيه (دستة) أعذار، كلها كاذبة!

اكتشـفَ أنها- في هذه الناحية- تكذب بطلاقة، وكأنَّ كيساً من هذه البضاعة جاهز تحت لسـانها! لكنَّ كذبها من حيث الجودة رديء! يكتشفه السامع بيسر!

احتار تيسـير: لمـاذا تكـذب وهي غير ماهـرة؟! واحتار أكثر لأنَّ عينيها - في حالة الكذب - لا تكونان منسـجمتين مع لسانها، كأنها تكذب وهي حزينة، أو غير مقتنعة، أو هي مرغمة على الكذب!!

* * *

بوظة فوق القميص:

لكزتْ خصرَه بالحقيبة التي تعلّقها على كتفهـا لكزةَ مداعبة أو اعتـذار أو تحرُّش، قالت:

- اليوم نلتقي في المشتل بعد العصر.

كانـت خارجة بعد انتهاء الدوام في ذلك اليوم، وكان في تلك الآونة عازماً على إعلان القطيعـة، لكنه ينتظر الفرصـة المناسـبة، غضب لانفرادها بقرار اللقاء، لكنه ذهب!

لقاؤهما كان أجملَ من لقاءاتهما السابقة بكثير.. أجملَ مما رسمه قلمُ أحلامه: جلسا في زاويـة من المشـتل، والخريـف في أوله يُذهّب أطرافَ الأغصان، بدتْ حنونةً كأنها تعوّضه عن حرمان طويل، انطلقتْ، فاشترت (البوظة) في غير أوانها، أطعمته منها بيدها، وبينمـا هو منسـجم يأكل ويضـحك نزلتْ نقطة من (البوظة) فوق قميصه! فاعتذرتْ، أرادتْ أن تمسـحها له، فقـال: لا، اتركيها، هكـذا صـار القميص أحلـى! روتْ بعضَ النكات، سـمحتْ لكفها أن تستريح في كفه، ورغم جرأتها بدا شخصها محاطاً بالعفوية والبراءة، شمَّ عبيرَ أنوثتها عن قرب، فخطفه امتدادٌ شاسع من القرنفل

والتمرحنا وزهر العسل! وشعر أنَّ الأنوثة لا تشـيخ، وفكّر.. فكّر جدياً في أنه سيقول لها عما قريب كلاماً حاسماً.

* * *

انفجار:

في الحديقــة المحيطة بمكــان عملهما عصفــور هارب من ضجيــج المدينة يزقزق منتشيــاً بأنه وجد مكانــاً للزقزقة. استعار تيســير مــن العصفــور كلَّ مــا في صوتــه مــن عذوبة، وقــال لسهاد الــكلامَ الحاسم الــذي فكَّر فيه.. كلام يريــح كلَّ أنثى تشك بحبيبها، فصُعق إذ رآها - كيوم اعترف لها بأنها موجودة في قلبه- تنتشي نشوةً عميقة قصيرة، ثــم ترف بأجفانهــا، كأنها تذكرتْ شيئاً منسيــاً بعيداً، انشــدَّتْ إليه، ونسيتْ تيســير نفسه، وفمها.. علــى فمها انطبعتْ بسمة جوكوندية!!

أمسكها من ذراعها، صرخ بصوت داخله البارود:

- أقول لك نتزوج، فأراك مثلَ الخشبة! أليس هذا مــا تريدينه؟! ربمــا لم تسمعي! سأعيدها.

أنساه الغضب أنه في مكان العمل، فأخذ يزعق: نتزوج، نتزوج!

لا شكَّ أن الزملاء والزميلات في الغرف الأخرى سمعوا، فقد دخل أحدهم مستفسراً بعينيه.

هبــط رأسها إلى الأرض، كأنما انكسرتْ رقبتهــا، لمَّتْ نفسها، ثم غادرت الدائرة دون إذن، ومازال النهار في أوله!

* * *

عودة إلى نافذة البيت:

أف، أف، أف!

حتى نافذة البيت بالمنظر السماوي الذي تقدِّمه لعينيه لم تعد قادرةً على إراحته!

في ذلك اليوم سمَّى تلك المرأة بينه وبين نفســه بدلاً مــن (سهــاد) بـ(العانس). لا.. (العانس) لا يكفي أضــاف إليه: (المعقَّدة). لا. سيستخــدم الكلمة الأخــيرة فقط على سبيل الاختصار. ظلَّ لا يدري كم من الوقت يردد كلمة واحدة: المعقدة، المعقدة، المعقدة! وزاده اشتعالاً أنه يتخلف في الدراسة منذ فــترة، وكأنَّ شعــاره: (Learning First) صار إلى: (First Sohad)!!

* * *

نهاية ناقصة:

لَفْــحُ فرنٍ مستعر، زوبعة محمَّلة بما هبَّ ودب، جنــونٌ ليلة شتائيــة، شيء شبيه بهذا كلِّه أو خلطة عجيبة من هذا كلّه مرتْ على علاقتهما بعدئذ.. عادت إلى الغرفة بعدما مرت خمسةُ أيام، علمَ أنها حصلتْ بالهاتف على إجــازة، كــان وجهها، صورتهــا، نقلةُ قدميهــا على البلاط لامــرأة أخرى! كأنها

وضعتْ حيويتها السابقة في خزانة المنزل، وعادت بهذه السحنة الميتة! حزنَ لأجلها، لكنه للحظات قليلة حمد الله على خراب العلاقة بينهما، فلو وافقتْ على الزواج، ما تراه يفعل بهذه العجوز في بيته؟! لكنه خجلَ من مشاعره، طردها من قلبه، سألها عن حالها، فأخبرته بطلاقة لا تناسب انكماشها العام أنَّ أباها في الهند منذ مدة، وقد أجروا له زرعَ كلية من قرابة أسبوعين، وهي لم تخبره أصلاً بذلك لأنها مسألة شخصية. المهم نجحت العملية، لكن أمراً سيئاً حصل، فالأب ضاق ذرعاً بجلوسه في السرير، وبعده عن حلب، فشدَّ خرطومَ القسطرة الخارج من الحالب، فوقع نزف خطير! الطبيب الهندي قام بما يمكن القيام به، ثم أرسله إلى حلب، وهو الآن آخذ في التحسن.

تبعها تيسير بعد نهاية الدوام، عرف موقعَ العمارة التي تسكنها دون أن تشعر به، حمل الوردَ قبيل المغرب، قرر أن يزور أباها رغم بعض الشك الذي اعتراه في الخبر كلّه، وعاد في حالة شبه هستيرية! السمّان الذي سأله عن الطابق الذي تقع فيه شقتهم، وعرف سببَ قدومه أخبره أن المقصود بالزيارة «هوهوووه» التحق بالرفيق الأعلى قبل سنتين!

ألهذه الدرجة أنت تسخرين بي يا سهاد؟! ألهذه الدرجة تنزلين مع الكذب إلى أسفل سافلين؟! حتى أبوك تنبشينه من القبر، وتجعلينه لعبة؟! تفووو.

عادت ترنُّ في رأسه عبارة زميله الإدلبي: (الظاهر أنك يو تيسير غشيم في النسوان)، (الظاهر أنك غشيم..).

عند قدومها صباحاً لم يرد على تحيتها! من نظرة فهمتْ أن أكبر أكاذيبها انكشف، فتقوقعتْ داخل الصمت كضفدع، ولم تقدِّم أيَّ دفاع أو تبرير!

اقتحم الغرفة رئيس قسم المحاسبة المعروف بحدة مزاجه معلناً أن هناك خطأً في السجلات، فحصلتْ مفاجأة جديدة صاعقة: أشارت سهاد إلى نفسها بإصبعين اثنتين- وهي طريقتها في الإشارة- تعبيراً عن أنها المسؤولة، رغم ما يعنيه ذلك من حسم ٣٪ ستلحق براتبها!

لم يقل هو أيَّ شيء مع أنه صاحب الخطأ! خطر له أنها تنتقم من نفسها المذنبة بهذا الأسلوب، فلتنتقم. إنها تستحق.

أسبوعان، ثلاثة انقضت لم يتبادلا فيها كلمة خارج العمل! لم ينظر حتى إليها! وكلما شعر بأنه سينظر اعتصم بعبارة الزميل التي أضاف إليها من عنده:(مو غشيم بس. أنت دب)!

في رأس الأسبوع الرابع وجدها تجمع

أشياءهـا، انتقلـتْ -كما خمَّـن- إلى دائرة أخرى- وقبل الخروج ودون كلام مدت يدها لـه برسالة. إثر خروجهـا أمسك بالرسالة بين أربعة مـن أصابعه ليذبحهـا فوق سلة المهمـلات، لكنه لسبب مجهول لم يفعل، رمى الرسالـة المغلقة في كيس أزرق إلى جانب القميص الذي نزلتْ عليه (البوظة)، وربطه عدة ربطات، كأنه يحبس فيه ذكرى لا يريد لها أن تظهر أبداً!

* * *

النهاية:

معـذور تيسير لم يقـرأ الرسالة، كان في حالـة أسوأ حتى من الاحـتراق، كأنه حاول بعـدم القراءة أن يحرم سهـاد من ممارسة آخر أكاذيبها عليه.

اليوم تفصله عن تلك المرأة مسافة ست سنوات، أكثر، أنهى دراسته، وتزوج من أخت زميله الإدلبي، واشتغل مدرساً، وهاهو يضع (السيبـا) يصعـد إلى سقيفـة البيت بحثاً عن معلومـة في أحد كتبه الجامعية المرمية في(كرتونـة)، لكنَّ يده ترتعش، وقد وقعتْ تحـت نظره الذكـرى القديمـة ملفوفةً في كيس! عَرَفه من لونه الأزرق، فكَّ خمسَ عقد عن الكيس، فرأى الرسالة المقفلة، والقميص الذي نزلتْ عليه البوظة. فتح الرسالة التي مال ورقها إلى الاصفرار:

(تيسير.. أعرف أنني لم أعد أستحق من احترامك ذرةً واحدة، وقد تكون أصغر كلمة تستعملها في وصفي: الكذابة.

ولكـنْ قل لي: مـاذا تفعل امـرأة مثلي جرَّبتْ أن تلهو مع شـاب صغير لهواً فقط، فاكتشفتْ أنها أحبته بكل ذراتها وخلاياها! حتى باتت ترى أنـه يستحق مَنْ هي أصغر منها عمراً وأحلى؟

ماذا تفعل، ولديها- فوق مسألة العمر- نقص في جسمهـا، نقص مزعج قد يصيب عاشقَها الطيِّبَ بالذهول أو القرف؟!

كنـتُ في هذا الموقف الصعـب، أتصور أننـي- فيما لو تزوجنا- أُقـدِّم لك في ليلة الدخلة جسمـاً مشوَّهاً بتروا أحد أعضائه، فأصـرخ بنفسي: يخرب بيتـك يا سهاد، لا يمكن أن تفعلي ذلك بأغلى الناس، لا يمكن. وهكذا استنجدتُ بالكـذب، أقدِّم لك كذباً مكشوفاً لتكرهني.

قـد تسأل ما هو ذلـك النقص؟ إنني.. إنني بثـدي واحد! عمليـة جراحية ذهبتْ بالآخر الذي أصابه السرطـان باكراً، ولذا

كنتُ لا ألبس قميصاً مفتوحاً عند الصدر. سامحني).

نزلتْ نقط كثيرة، نقط ساخنة من وجه تيسير على الورقة. احتضن الرسالة والقميص، بينما جاءه من الأسفل صوتُ زوجته أخت زميله:

– هل سكنتَ على السقيفة يو تيسير؟ ألن تنزل؟

قال دائخاً:

– نازل، أنا نازل.

• • •

الهوامش

١– Learning First : معناها: التعلم أولاً.

الإبداع

المرأة والريح

قصة

حسن إبراهيم الناصر *

كانت.. الريح خارج البيت تطلق صفيراً يشبه العواء.. والبرد قارص وهي وحيدة، لفت جسدها بغطاء سميك .. قلبها كان ينتفض كطائر ذبيح، ترتجف وترتعش من البرد، خافت أن تأخذها الريح في هذه الليلة الحالكة السواد، خافت من صوت العواء.. الخوف يحاصرها لوقفت خلف النافذة تراقب جنون الريح، أشباح و خيالات تعبر أمام عينيها.. شيء ما يتحرك في السواد، غمغمت.. يا إلهي.. لا يزال الذئب واقفاً على قائمتيه.. وعيناه المشتعلتان كجمرتين من نار تراقبان النافذة، متهيئ لأن يقفز عليها في

* قاص سوري

العمل الفني، الفنان مطيع علي.

أية لحظة.. من خلال فتحة أحدثتها الريح القوية في سـور الدار.. وعلى الرغم من أن السـور قديم.. ولقد تم بناؤه من الحجارة والطـين المعجون بقطرات مـن عرق ودماء جدها.. الـذي شيد هذا السور حول البيت الواسـع، تحيط بـه من كل جهـة حاكورة صغيرة.. والتي حوّلهـا جدها إلى غابة من السنديـان والزيتون، تتكـئ على تخوم من الحجارة والذكريات، تذكرت أن جدها قال : الزيتون يبقى يا جدي.. وتبقى الأرض..؟ هـزت رأسها وهي تمسح دموعها.. الزيتون يبقى.. أنا متأكدة أن هذه الأشجار أقدم من البيـت الذي ورثه أبي عـن جدي.. وجدي عـن أبيه..؟في بداية كل شتاء يزرع أبوها القمـح في المساحة الباقية بين الأشجار.. تنتظـر رحمـة السمـاء لتجود بالمطر.. وضعت يدها علـى خدها وعيناها تراقبان حركة الذئـب، قالت.. كان المطر هذا العام شحيحـاً، لاشيء إلا الريـح وحدها تعوي.. كهذا الذئب الواقـف على قائمتين ولحظة انقضاض.. ليتسلل عبر الفتحـة المنسية في الجـدار؟! تساءلـت.. كيـف تسد هذه الفتحة لتتخلص مـن الخوف.. ومتى ينتبه الآخرون إليها..؟كانت تنتظر أحداً ما يأتي ليساعدهـا.. والذئب أيضاً ينتظر أن تشتد الريـح لتتحول إلى عاصفـة ثلجية، تقطع عن هـذا المكان كل عابر سبيـل.. عاصفة ثلجيـة.. فتـح الذئب فمه وظهـرت أنيابه الحـادة وبـدا كأنه يغمغـم.. (حين تنقطع الطرقـات يصبح من السهـل أن أنفرد بها، رائحة أنوثتها أزكمت أنفـي).. وتخيل أنها تدخل إلى الحمام، تترك جسدها تحت الماء الدافئ، تخيلها عارية بصورة مقلوبة بحسب نظـرات عينيه المشقوقتين طولاً، شمَّ رائحة الطريـدة.. رائحة الأنثى أثـارت غريزته وشهيته، أخذ يلف ويدور حول المكان.. وحول نفسه، ثم عاد ليقف علـى قائمتيه ويحدق بالنافذة، مع الريح وصلت إليه رائحة العطر والصابون، هز رأسه قائلاً: ماهذا الإغراء.. إنها تستحم.. أنثى وحيدة تتمتع بكل هذا الجمـال! بينما هو واقف خلـف السور في العـراء.. أفكار كثيرة خطـرت على مخيلة الذئـب وهو يخطط.. كيـف يرضيها؟ هل يبدأ عنيفـاً يفرض غريزته عليها بالقوة..؟ أم يبدي مرونة في ملامسة جسدها الناحل.. هز برأسه ثانية: المرونة قد توصلني إليها.. المـرأة يغريها الكلام المعســول..؟ حاول أن يقفـز إلى النافذة المفتوحـة ليراقبها وهي عارية في الحمام.. خاف أن يسقط فتتكسر ساقه وتكشـف نواياه الخبيثـة، كثيرة هي الأفكار والخطط التي حـاول أن ينفذها.. ولكنه لم يستطـع، بينما هي ترتعش.. وتكاد

تتجمد من البرد، أحست كأنها تهوي في بئر عميق.. صرخت.. لا أحد يسمع صوتها.. المدينة تسبح في الليل.. والنوم.. والصمت.. مدينة استراحت من الكلام؟! رائحة البحر والليمون تزيد شهيته بالانقضاض عليها، لديه إحساس قديم بالانتقام منها، لن يتركها تنعم بالدفء. طوفان من الأسئلة غير المتوقعة والكوابيس تطاردها، رفعت نظراتها إلى النافذة.. كاد قلبها يتوقف عن الخفقان.. الذئب أصبح في مواجهتها.. يقف خلف النافذة تماماً. صرخت.. رفعت صوتها أكثر.



لا أحد يسمعها.. ! المدينة تنام على بحر من الأحلام والذكريات، وذاكرتها محشوة بالزمن، زمن مكتوب بالألوان والكلمات المنمقة.. دائماً تقرأ ما بين السطور.. حاصرتها رائحة الذئب، وقد شاهدت من بين سواد الليل أنيابه الحادة تلمع بالبياض، لم تتخيل في يوم من الأيام أن تقف بمواجهة ذئب بهذا الجو العاصف وحيدة! وهذه الريح المجنونة تصفر كأنها تحتفل بموتها.. أو باغتصابها.. لحبات الرمل تضرب على زجاج النافذة، قالت: ياليت السماء تمطر حجارة.. تمطر حبات برد كبيرة.. لتصيب منه مقتلاً، آه لو أن الشمس تظهر في الليل.. ويا ليتني أستطيع أن أحمل بارودة الصيد التي كانت لأبي..؟ تذكرت بارودة الصيد، ركضت إلى خزانة والدها وفتحتها بسرعة تناولت البندقية.. سحبت دافع الطلقات، صرخت بقوة يا إلهي.. إنها فارغة! عشرات السنين وهي تتوهم أن والدها يملك بندقية محشوة بالطلقات،يدخرها لمثل هذا اليوم، مات والدها وترك البندقية فارغة.. وحين احتاجت إليها وجدتها لاتساوي لحظة

خوف.. أو نظرة غدر من هذا الذئب اللعين، ماذا تفعل وهو لم يزل واقفاً أمامها كصنم.. لاشيء يتحرك فيه غير عينيه.. هبل واللات يجوبان سواد الليل.. وعيناه تلاحقان حركاتها، عضت على شفتها هذه الأمنيات تشبه تحقيق المعجزة في هذا الليل.. ولّى زمن تحقيق المعجزات والأحلام..؟ الذئب لايزال يقف على قائمتيه، والريح تشتد، والصمت طاغ، والمرأة تحاول أن تدعم الأبواب والنوافذ بوساطة بعض الأثاث الثقيل، أشعلت شمعة في الظلام.. لقد انقطع التيار الكهربائي بفعل الريح، أشعلت شمعة ثانية في الممر المؤدي إلى المطبخ.. في هذا الجو المفعم بالخوف والبرد.. اشتهت فنجان قهوة.. ابتسمت وجسدها يرتعش.فنجان قهوة يساوي الكثير، حملت فنجان قهوتها ووقفت بجسدها البلوري أمام المرآة، تركت شعرها يتمايل على كتفيها.. وراحت قطرات الماء تنساب فوق بياض جسدها على مهل.. بقامتها المنتصبة كشجرة حور، يتأوه خصرها الواهي تحت قميص نوم أبيض شفاف، نهداها المتكوران يترنحان بنزق، وشفتاها تتفتقان عن ابتسامة كأنهما ورقتي أقحوان، قالت لنفسها: سأمسك بقبضة البندقية..

وحين يتقدم الذئب نحوي، أضربه على رأسه بكل قوة.. شدت بقبضتيها على مقبض البندقية، أسندت ظهرها إلى الجدار، الجدار مائل مطلي بلون، أصفر باهت، سقطت فوق رأسها الصورة القديمة المعلقة على الجدار من قبل أن تولد «صورة العائلة»، شعرت أن الدم الساخن يسيل على خديها، لم تترك البندقية، قطرات الدم بللت قميص نومها الأبيض، شكلت لوحة لها دلالتها فوق بلاط الغرفة، كانت ترتجف خائفة أن تنفل عيناها عن الذئب الذي راح يزمجر.. وقد أججت شهوته رائحة الدم والأنوثة الطاغية في المكان.. حاول أن يستغل لحظة ضعفها ليهجم عليها، قالت وهي تبلع ريقها المر: سأقتله قبل أن ينال مني.. جسدي لايمكن أن يكون لذئب عابر.. أو لقرصان؟ اقتربت من النافذة، سمعت صوت هزيم الرعد.. لاشيء إلا الريح والمطر.. وخيالات من بعيد تعبر بين الأشجار، أسندت البندقية إلى الجدار، وجاءت بقطعة قماش نظيفة.. مسحت الدم عن جبهتها.. تناولت كأس ماء.. تنهدت بعمق وهي تشعل آخر شمعة في هذا الليل المظلم..؟!

آفاق المعرفة

أزمة الجامعة

د. ملكة أبيض *

هناك عاصفة تهب على الجامعة من كل الجهات، وإعادة النظر في فكرة الجامعة أصبحت ضرورة ملحة.

فالعلاقة بين الجامعة والصناعة في ميادين عديدة، وبين الجامعة والمجتمع بصورة عامة، تثير مسائل شائكة جدية.

صحيح أن المجتمع الحديث لا يمكن التفكير فيه من دون الجامعة، ولكن من الصحيح أيضاً أن نقول إن الجامعة في المجتمعات الحديثة التي دخلت القرن الواحد والعشرين، تجد نفسها في أزمة تهددها بفقدان الثقة.

* أديبة ومترجمة وأستاذة جامعية (سورية).

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

ربما كان عنوان «أزمة الجامعة» غامضاً بعض الشيء، فهل يشير إلى الأزمة داخل جدران الجامعة، أم إلى علاقة الجامعة بأزمة العصر خارج جدران الجامعة، أم إلى كليهما معاً؟

ومن الواضح أن الأزمتين مترابطتان، ولكنهما ليستا متطابقتين تماماً. لقد لاحظت هانا أرينت Hannah Arendt «أن من الصعب تناول أزمة تربوية بالجدية التي تستحقها»[1]. ذلك أن الناس يقعون في خطأ النظر إليها بصفتها حادثة محدودة لا علاقة لها بالقضايا الأعم للعصر.

فحين نعود إلى التاريخ، وإلى قرون عدة من الآن، نجد أن القضايا العامة ظهرت مباشرة على إثر أزمة في الجامعة وأدت بدورها إلى تعقيد أزمة الجامعة نفسها.

فحركة الإصلاح في القرن السادس عشر، على سبيل المثال، بدأت في الجامعة، وكان على رأسها أستاذ في الجامعة.

إن مارتن لوثر لم يتكلم بصفته سياسياً بارزاً، أو رجل دين بارزاً، بل لأنه كان يمارس مسؤولياته بصفته أستاذاً أكاديمياً. وبهذه الصفة أعلن في ٣١ ت١/ أكتوبر ١٥١٧، أطروحاته الخمس والتسعين، متحدياً زملاءه وغيرهم للدخول في جدل أكاديمي حول «قوة صكوك الغفران»[2].

كان عمله ينصب في البداية على إعداد محاضراته التي يلقيها في جامعة ويتنبرغ، ولم يكن يهدف لإحداث حركة تمرد على الإطلاق. وقد شرح ذلك عام ١٥٢٠ قائلاً: «لم أكن أريد أن أعمل هذا، ولا أريد أن أعمله الآن.. لقد كنت مرغماً ومدفوعاً لهذا الوضع أولاً حين كان عليَّ أن أحمل دكتوراه في الكتاب المقدس عام ١٥١٢.. وبصفتي أستاذاً في جامعة حرة، بدأتُ بأمر من البابا والإمبراطور، بما يُقسم أستاذ مثلي على أن يفعله، وهو تفسير الكتاب المقدس للجميع، وتعليم الجميع. وحين أصبحت في هذا الوضع، كان عليَّ أن أبقى فيه، ولا أتخلى عنه عن طيب خاطر»[3].

حين بدأت حركة الإصلاح نتيجة تلك الأزمة المهنية، انتشرت على نطاق واسع في عدد من البلدان الأوروبية. ذلك أن قائمة الطلاب الأجانب في ويتنبرغ كانت تشكل خلال القرن السادس عشر ما يشبه إصلاحيين متدربين من جميع أنحاء أوروبة الكاثوليكية. فمن بولونيا وحدها كان هناك ١٥ طالباً يدرسون خلال العقد الحاسم من ١٥٥٤-١٥٦٥.

وحين كانت حركـة الإصلاح تدخل إلى بلد جديد، غالباً ما كان ذلك يتم من خلال جامعات ذلك البلد.

وما قيل عن أوروبـة في القرن السادس عشر يمكن أن يقال عن أمكنة أخرى وأزمنة أخـرى. كما حـدث في جمهوريـة الصين الشعبيـة، ثم في بلدان وسط أوروبة وشرقها في العقود الأخيرة من القرن العشرين.

لقد حدث آنئذ ما سمته هانا أرينت «أزمة التربية» و«القضايا الكبرى لذلك العصر»[٤]. وهذه الأزمة، وتلك القضايا، كانت مرتبطة بعضها ببعض، ارتباطاً إشكالياً وثيقاً.

لذلك كان من الضروري إيجاز القضايا الكبرى التي يواجهها هذا العصر حين يجري الحديث عن فكرة الجامعة وأزمة الجامعة.

وموجز من هـذا القبيل لا يعني بالطبع كيف تجـب دراسة هذه القضايا. فكل منها أصبح يشكل الآن موضوعاً لقائمة طويلة من الدراسات، كمـا أصبح موضع اهتمام لعدد كبير مـن الأقسام الجامعية والمدارس العليا وميادين المعرفة. ولكـن ما يمكن عمله هو إلقاء نظرة على علاقة هذه القضايا الكبرى بأزمة التربية وفكرة الجامعة.

إن أدبيات القرن الماضي في جميع بلدان العـالم، وفي البلدان الناميـة بشكل خاص، تتحـدث عن ثلاث قضايا كبرى هي: الجهل والفقـر والمرض. ونستطيع أن نضيف إليها قضية رابعـة شغلـت البلـدان الصناعية المتقدمة خلال القرن الماضي، ولكنها تشغل البلـدان النامية حالياً بقـدر أكبر، ألا وهي الحرب والصراعات المحلية والإقليمية. ذلك أنها تعد عامـلاً قوياً في استفحال القضايا الأخرى.

وحين يذكـر الجهل يتبـادر إلى الذهن الأمية فيما يتعلـق بالقراءة والكتابة. ولكنا ننظر إليه هنا بالمعنى الواسع الذي ينضوي تحته: أمية التفكير العلمي والمنطقي، والأمية الصحية، والأمية البيئية، وأمية الحاسوب، وأمية الثقافة العامة.. إلخ.

من هنا فـإن ما يجب الحديث عنه هنا هو وظائف الجامعة فيمـا يتعلق بالمعرفة. هـذه الوظائـف يمكن إجمالهـا فيما يلي: تطوير المعرفة من خلال البحث، نقل المعرفة من خلال التدريس والتدريب، حفظ المعرفة من خلال المكتبـات، نشر المعرفة من خلال المطبوعات.

وحـين نقول إن الجامعـة تطور المعرفة من خـلال البحث، نؤكـد أن المعرفة يجب



أن تؤخذ بمفهوم المعرفة النظرية، والمعرفة التطبيقية أو العملية، في آن معاً. وهناك مناهج للبحث في كل من هذين المجالين، وفي فروعهما، يجب أن تعنى الجامعة بالتدريب عليها، وباكتشاف القضايا الأساسية فيها.

كما أن نقل المعرفة بالتدريس والتدريب، يعني أن يتقن العاملون في الجامعة هذه الفنون إلى جانب اختصاصاتهم، ويستخدموا جميع الأساليب والوسائل لإنجاحها؛ ناهيك عن توافر الأوساط المناسبة ذات التجهيز الجيد كالمعامل، والمختبرات والمدارس..إلخ.

وهناك ضرورة لتبني المفهوم الشامل للمعرفة من كل الأقسام والميادين. وإذا كانت بعض الأقسام تميل إلى الجانب النظري أكثر منها إلى الجانب العملي، فلا يعني ذلك إهمال ذلك الجانب، حتى في كليات العلوم الإنسانية. ففي كليات الآداب والفلسفة والرياضيات.. إلخ يجب أن يكون هناك تدريب عملي إلى جانب التدريس النظري: تدريب على الكتابة (في أدب الأطفال، الأدب المسرحي، أدب الإعلام، على سبيل المثال) وعلى النقاش واستخلاص النتائج (كمناقشة قضايا فكرية معينة وإبداء الرأي فيها شفوياً وتحريرياً مدعوماً بالحجج)، وعلى حل المسائل (في الرياضيات والهندسة، على سبيل المثال).

والأمر نفسه ينطبق على الأقسام التقنية والمهنية. فكل تدريب من هذا القبيل يجب أن يتم في إطار نظري، أو أن يتوصل إلى مبادئ نظرية عامة.

إضافة إلى ذلك، يجب أن تكون مكتبة

الجامعة غنية، متنوعة، حسنة التنظيم، وفي متناول الجميع أساتذة وطلاباً،...

وأن يكون لكل قسم من الأقسام مطبوعات تنشر البحوث التي أجراها، وأسهم بوساطتها في إغناء المعرفة.

على أننا يجب أن نلاحظ أن طرد الجهل عن طريق المعرفة لن يكون كافياً للتعامل مع التحديات الفكرية والخلقية للمستقبل.

على الجامعة إذن أن تدعم المعرفة بقيم خلقية. فللبحث العلمي قيمه، وللتدريس والتدريب قيمه، وللتعامل مع المراجع والمطبوعات قيمه. وما لم تسر هذه القيم جنباً إلى جنب مع المعرفة فإن المجتمع سيواجه مشكلات أخرى لا تقل خطراً عن المشكلات التي ذكرناها. والمشكلة الكبرى التي تعاني منها جامعات البلدان النامية هي رجحان كفة النقل على البحث والإبداع. لذلك تبقى هذه الجامعات والبلدان التي تنتمي إليها عالة على ما تنتجه البلدان المتقدمة، كما تبقى في حال التبعية؛ لا الاقتصادية فحسب بل والفكرية أيضاً.

وحين ننتقل إلى قضية الفقر نقول: قد لا تكون الجامعة قادرة على وضع الخبز على كل منضدة، ولكن توسعها في الفروع ذات الطابع العملي كعلوم الحياة، والزراعة والصناعة والتجارة والهندسة... إلخ، ونشاطها في البحث النظري والتطبيقي، بمفردها أو بالمشاركة مع الحكومة والمؤسسات الخاصة، وعملها في إعداد الأفراد للعمل والإنتاج.. كل ذلك يعد عاملاً رئيساً في التقدم الاقتصادي للأفراد والمجتمعات.

تبقى هناك مسؤولية كبرى على عاتق العاملين في العلوم الإنسانية. هؤلاء الذين يدرسون الأدب والفلسفة والتاريخ والفنون..

إن على هؤلاء فتح الآفاق للأفراد كي يتمتعوا بالحياة، ولا يكتفوا بتأمين العيش. فالإنسان لا يعيش بالخبز وحده.

إن عليهم كسر دائرة الواقعية المادية، وجعل الأفراد يحتفون بأنشطة واهتمامات تبعد عنهم القلق ورتابة العيش، وتعطي حياتهم معنى وهدفاً بعيداً.

وهذا النشاط الثقافي والترويحي يجب أن يبدأ داخل الجامعة، حتى ينتقل إلى خارجها.

هناك ملاحظة أخرى على علاقة بهذا الموضوع وهي أنه مع نهاية القرن العشرين

أدى استغلال الطبيعة لصالح الإنسان إلى إضرار كبير بكوكب الأرض وصل إلى حد الإتلاف، فلا يمر يوم من دون حصول كارثة بيئية.

وأزمة الجامعة في هذه الحال ليست بيئية وتقنية فحسب، بل تربوية وخلقية أيضاً. وظهور أقسام، وبرامج، ومدارس كاملة تحمل اسم «دراسات بيئية» دليل على المدى الذي أصبحت به المسألة تثير اهتمام المربين.

وإلى أي مدى سيشكل ذلك تياراً أصيلاً في المستقبل يتوقف على استعداد الجامعة لأن تجعل من القضية مسؤولية فكرية وخلقية. وعلى هذا الاستعداد يتوقف مستقبل الأرض ومصير الجامعة نفسها.

القضية الثالثة، أو قضية المرض والأوبئة، شغلت الجامعة إلى حد كبير في القرن العشرين، وما تزال تشغلها حتى الآن، ولا سيما فيما يتعلق بالأمراض المستعصية كالسرطان وفقدان المناعة...

هذا الاهتمام أفاد في تراجع الكثير من الأمراض، مع اختراع الأدوية، والعمليات الجراحية، وفوق كل شيء اختراع تقنيات الوقاية. فالمؤسسات الطبية تلتزم بالقيام ببحوث حول الأسباب الكامنة وراء الأمراض كما تلتزم بعلاج الأمراض وشفائها بعد حدوثها.

وإحصائيات الوفيات من الأمراض التي تنتقل بالعدوى، ولا سيما وفيات الأطفال، تشير بوضوح إلى هذا التراجع.

هناك، على كل حال، إشارات واضحة في هذا المجال إلى مشكلة كبرى، وهي ارتفاع كلفة الاكتشافات الطبية والصيدلانية مما يؤدي إلى ارتفاع نفقات العلاج، واتساع التباين بين الذين يستطيعون الحصول على خيرات الاكتشافات، والذين لا يستطيعون الحصول عليها.

والخط البياني لهذه الفروق يسير بموازاة خط آخر يبين الفروق بين من يستطيعون الدخول إلى الجامعة، والذين لا يستطيعون ذلك في جميع أرجاء العالم. لذلك كان الذين ينتقدون الجامعة يتهمونها بأنها المعقل الرئيس للطبقات العليا، وليس ذلك فيما يتعلق بالقيود على القبول فحسب، بل من حيث الاهتمامات التي تغذي بحوثها وتدريسها أيضاً.

فهل تستطيع الجامعة إقامة توازن بين الكم والكيف، ومراعاة حاجات الكثرة إلى جانب حاجات القلة؟

وهل يؤدي الاهتمام بالكثرة إلى تعريض

حيـاة القلـة للخطـر؟ هذه قضيـة يجدر بالجامعة أن تمعن النظر فيها أيضاً.

نأتـي إلى القضيـة الرابعة وهي قضية الحرب.

ما علاقة الجامعة بها أولاً؟

إن الجانب الـذي يقوم بالحرب بغرض السيطرة على جانب آخر، يرغب في تحطيم النشاط الفكري لديه وتدمير تراثه الثقافي.

هـذا ما فعله هولاكو حـين غزا المشرق العربي، فقد ألقى بكل المخطوطات العربية في نهـر دجلة حتى اصطبغـت مياهه بلون الحبر. وحـين غزت جيوش الإمبراطورية الجرمانية بلجيكا عـام ١٩١٤ كانت إحدى ضحاياها الأوائل جامعة «لوفان» التي أنشئت بمرسوم بابوي عام ١٤٢٤. وقد كلّف إحراق مكتبة الجامعة عـالم البحث والدراسة ٣٠٠ ألف كتاب، وأكثر مـن ألف مخطوط أصلي (وفيها مرسوم إنشاء الجامعة نفسه). وكما نقل أحد المؤرخـين الحادثة: «في بروكسل، وصف رئيس الجامعة إحراق المكتبة قائلاً: لم يبق منهـا شيء، كل ما فيها أصبح رماداً. وحين وصل إلى ذكـر كلمة المكتبة لم يستطع النطـق بهـا... فحنى رأسه علـى المنضدة وبكى»[٥].

وقـد عادت مشاعر الأسـى بشكل حاد حين ضُربت لوفان من جديد في أيار ١٩٤٠ خـلال الحرب العالميـة الثانيـة، وأحرقت مكتبتهـا التي أعيد بناؤها خلال سنوات ما بين الحربين، إحراقاً كاملاً أيضاً.

كما تعرضت جامعات ألمانيا كلها للإساءة والأذى خلال حـرب ١٩١٤ وما بعدها. ولم لا نذكر بهذا الصـدد، تدمير متحف بغداد الـذي يحفظ النتـاج الثقـافي لحضارات منطقتنـا العريقة، وسرقة محتـواه، خلال الغزو الأمريكي الأخير للعراق؟

إزاء هـذا الواقـع مـا الـذي تستطيع الجامعة، ويستطيـع علماؤها، عمله؟ لابد للجامعـة وعلمائها من أن يقفوا في صفوف المدافعين عـن السلم والعلاقـات الدولية، والأخلاق الدولية أيضاً.

ومن الصعب تصـور بديل عن الجامعة بصفتهـا القاعـدة الأولى لبنـاء السلم من خلال إرساء الفهم المتبادل بين الشعوب.

يكفـي هنـا أن نذكـر اقـتراح المربي السلوفاكـي جون أموس كومينيوس، الذي سميـت جامعة براتيسلافـا باسمه، والذي وضع للمرة الأولى، بعد حرب الثلاثين عاماً، رؤية «الجامعـة الشاملـة» التي تجمع بين

علماء من جميع بلدان العالم، وتضم مناهجها أعلاماً من كل العصور والأمكنة[٦]. ويلاحظ أن المخططين يضعون بعد الحروب الكبرى، والصراعات الدولية، برامج ومشاريع ترمي إلى التعـاون بـين الجامعات عـبر الحدود الوطنية، بصفتهـا عاملاً قوياً لشفاء جراح الماضـي، والمساعـدة في منـع الحروب في المستقبل.

لذلك يجب أن يقال إن مستقبل الجامعة في جميـع البلدان. ومستقبـل هذه البلدان نفسهـا. سيتوقف إلى حـد كبير على إيجاد بنى وأنشطة تناسب القرن الواحد والعشرين بشكل أوفى.

المراجـــع :

1- Pelikan, Jaroslav (1992) The Idea of the University, Yale University Press. USA.

٢- المصدر نفسه

3- Newman, J.H. (1976) The Idea of the Unviersity, Oxford; Clarenton, (1961).

4- Arendt, Hannah, «The Crisis in Education» (1961) Between past and Future: six exercises in political thought, New-York: viking.

5- New Man, J. H. مصدر سابق

6- Pelikan, J. مصدر سابق

الأصالة والعفوية في فن التصوير الشعبي العربي

د. حسين فاضل*

شاهد أغلبنا منذ صغره في المقاهي الشعبية والحوانيت وحتى البيوت، صوراً مطبوعة على الورق أو مرسومة على الزجاج، تزين الجدران، كما شاهد معظمنا على وجوه البدو وأيديهم رسوماً باللونين الأسود والأخضر، وعندما نسأل أحدهم عنها يقول، هذه صورة عنترة بن شداد وتلك ابنة عمه عبلة، وذاك الزير سالم، وهذا أبو زيد الهلالي أو هذه مناظر الحج والكعبة المشرفة،

* كاتب سوري

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

هـذه رسوم ضـد الحسد وإصابة العين.. إلخ.

إن لهـذه الصـور الشعبيـة مدلولاتها الفكريـة والاجتماعية والفنيـة، ولها معان مرتبطة مباشرة بعـادات الناس وتقاليدهم وطقوسهـم، فالتراث الشعبـي يشكل جانباً مهماً من الثقافة الإنسانية وعنصراً أساسياً في هيكلية البناء الثقافي.

التصوير الشعبي وتاريخه

يعد التصوير الشعبي فناً فطرياً يخضع لتقاليـد متوارثة عبر الأجيال يقوم به أناس مـن عامة الشعب يتمتعون بثقافة عادية إنه مجموعة من الخطـوط والألوان والأشكال، مرسومة بمواد سهلة وميسرة، غنية بالرموز والدلالات إنه فن يعبر عـن روح الجماعة، ويتماشى مـع ذوقها، فن أفرزته الثقافة مع الأيام، يمارسه النـاس إبداعاً وتذوقاً، وهو غالبـاً مجهول الهوية والتاريـخ أحياناً، لأنه ملك للجماعـة، فن توظيفي، غايته جمالية بقصـد تزيين البيـوت والحوانيت والأواني والجسـد أو علاجية بقصد طـرد الأرواح الشريرة، وتجنـب إصابة العين.. والتصوير الشعبي جزء من مجموعة فنون كفن الرسم والنقش أو النحت أو العمـارة أو الأثاث أو الأزيـاء أو الصناعـات الشعبيـة الأخرى، وجميعها لها الهدف والمفهوم نفسُهما لكنها تختلـف في الوسائل وطرق التعبير، يتذوقها الناس جميعاً سواء كانـت مسطحاً أبيض، أو آنية، أو قماشاً، دون أن يكون هناك فرق بـين إبداعـي وتطبيقي لأنهـم يستطيعون ممارستهـا، لقـد انتشر التصويـر الشعبي في أرجـاء الأرض العربيـة، واشتهر في كل من الجزيرة العربية وسورية ومصر وتونس وظهر مرسوماً على الجدران والورق، والجلد الحيـواني، والزجـاج والقماش والفخار وأخيراً على الجلد الإنساني كوشم له مدلول من معتقدات وقيم يؤمن بها الناس، ولم تبدأ الفنون الشعبية بإثارة اهتمام دارسي تاريخ الفن إلا بعد أن بدأت دراسات الفن تأخذ في اعتبارها جمهور الفن ومستهلكيه حيث بدأ يظهر نوع مـن الفهم للفن الشعبي وطبيعته ودلالاته، وبـدأ يتضح أنه جـزء من ثقافة جمهور معين أو انعكـاس لبعض معتقداته وقيمه.

بعد منتصـف خمسينات القرن الماضي عرف الوطن العربـي مصطلح «الفولكلور» حيث رأى بعضـن العلماء تحديد معنى تلك الآثـار الشعبيـة بمصطلح فولكلـور بينما

استعمل آخـرون مصطلح «التراث الشعبي» والفولكلـور هو الجانـب المأثور من الثقافة الشعبيـة ويرى «باليسـن Balys» مثلاً أن الفولكلور يتضمن الإبداع التقليدي لشعوب بدائية ومتحضرة كما أن «تايلور Taylor» يقـول إن الفولكلور يتألف مـن المواد التي انتقلت كـتراث من جيـل إلى جيل من غير إعادتـه إلى مبـدع أو مؤلـف ومن الصعب تحديد زمـن ظهور التصويـر الشعبي فهو مرتبط بتاريخ وجـود الإنسان العربي على أرضه، وهذه الصعوبة تعود لسببين:

١- إهمـال الرسـام الشعبـي للتأريخ، فمعظـم أعماله غير مؤرخة والمـؤرخ منها نادر ولا يشكل قاعدة بل استثناء.

٢- إن الرسـوم التـي وصلت إلينا قليلة جداً، لأنها لم تحفـظ في مقابر أو معابد أو متاحف مـن الفنون الأخـرى، وقد تحطم معظمها واختفى مع الوقت لضعف الخامات المصنوعة منها.

الخامـات المستعملـة في التصويـر الشعبي

يمكن الحديث عن التصوير منذ اللحظة التي عـبر فيهـا الإنسان بوساطـة الرسم وعرف فيها تثبيت الألوان الأولية الطبيعية، كعصارة النباتـات وبقايا العظام المحروقة، والأتربـة، والرمـال، والطباشـير، والمواد الدهنيـة والأكاسيد، وقـد استخدم الفنان هـذه المـواد، التي حصل عليهـا من البيئة المحيطـة به، بعـد أن حولهـا إلى مسحوق ناعم، فاستخرج اللون الأبيض من كربونات الكالسيـوم، والأصفر مـن أكسيد الحديد المائي، والأحمر من أكسيد الحديد الطبيعي والأزرق القـاتم من مسحوق الفحم النباتي، والأخضر من مركبات النحاس والأسود من الهباب. وعمل على أن تتوافر في هذه المواد الشروط التالية :

١- أن تكون رخيصة تتناسب وإمكانات الرسام المادية.

٢- أن تكون متوفرة بكثرة.

٣- أن تكون قـادرة على خدمة الهدف والغاية.

ومن الملاحظ أن عمل الفنان الشعبي لم يكن مقتصراً على الرسم فقط، بل كان عليه أن يحضر بنفسـه، أدوات الرسم والطباعة والخامـات، وكـان لـكل مصـور طريقته الخاصـة في التحضـير، لا يبـوح بها، وقد اعتمـد الفنان على ألـوان معدنية ونباتية، وكانت جميعهـا تسحق بوساطة حجر صلد

إلى أن تصبح ناعمة وبعد ذلك تخلط بزلال البيض المقاوم للرطوبة، أو الغراء الذي يمنع تشقق اللوحات بعد إضافة السكر إليه، أو الصمغ الغربي الذي يعد من أفضل هذه المواد التي تقوم جميعها بتثبيت الألوان على السطح المرسوم.



أما الفرشاة فكانت تصنع من شعر الحيوانات كالماعز والجمال، وريش الطيور، وجريد النخل، أما الخامات فأهمها الجدران، والزجاج والورق والخشب والنسيج والخزف، والحصر والجلد، وقد اشتهرت الرسوم الجدارية في سورية ومصر فنجدها في دمشق على شكل رسوم جدارية وزخرفية في البيوت الشامية القديمة، والقاعات الكبرى المعدة للاستقبال وغلب على هذه الرسوم المناظر الطبيعية والبحر والسفن وهي دائماً محاطة بإطار زخرفي، أما في مصر فقلّما نجد مقبرة تخلو من رسم جداري بصور النخيل، والمراكب والبط والجمال ولكل منها دلالة رمزية خاصة.

الرسم الشعبي وأهم مصادره الثقافية

يعيش الرسام الشعبي في المجتمع ويتأثر به ويحمل ثقافته، ويمارس عاداته ومعتقداته وهو يجسد في أعماله الفنية، كل المفاهيم

والقيم الاجتماعية والثقافية الشعبية وإذا أخذنا الفنان أبا صبحي التيناوي الدمشقي ذائع الصيت والذي نال شهرة في أوروبة وأمريكا، نجد أنه ولد وترعرع في حي دمشقي متواضع بباب الجابية، زاوية الهنود يقتات من حانوت لبيع الأدوات المنزلية، اكتسب ثقافته من سماع قصص الحكواتي على الرغم من أنه لا يقرأ ولا يعرف شيئاً عن الفنون الحديثة وعن كبار الفنانين، يصف الفنان يوسف حرب أباه بالقول إنه كان مولعاً بالبطل الشعبي عنترة، حفظ سيرته غيباً، ورسم بطولاته في العديد من اللوحات، وأعد ألوانه وموادّه بنفسه ومن هنا يمكن القول إن الفنان الشعبي مواطن من عامة الشعب، بعيد عن الدراسة الأكاديمية، يعيش في أحياء متواضعة، يغلب على فنه الإحساس الجماعي والأسلوب الواقعي، وأعماله تذخر بالموضوعات الشعبية والدينية والحكايات والرموز والأساطير فالرسام الشعبي في إنتاجه الفني يخضع تلقائياً إلى قوانين متوارثة، وقواعد ومقاييس حددها المجتمع وتتوافق في التعبير عن وجدان الجماعة لذلك كان عمله محبباً لعامة الشعب ويظهر ذلك في لوحات أبي صبحي كلوحة كرامات الشيخ الرفاعي، وغيرها كثير.

موضوعات التصوير الشعبي

اللوحة الشعبية عند الرسام الشعبي مشهد من حكاية يروي تفاصيل حفظها الناس فالصورة تمثل أحياناً نصاً معروفاً في الوطن العربي، تردده العامة وتحفظه تمجيداً للأبطال وتمسكا بالمبادئ التي يتحلون بها وهي في معظم الأحيان مبادئ عربية عمادها الأخلاق الحميدة والفروسية والكرم وحسن الضيافة.

وبسبب تقارب الموضوعات والمعاني التي تحملها نلاحظ أن هناك تشابها في الرسوم والصور المنتشرة في البلاد العربية، فنرى إلى جانب الزخارف وموضوعات السير الشعبية موضوعات دينية وأخرى تاريخية. ومن موضوعات السير الشعبية :

١- سيرة عنترة بن شداد التي لاقت انتشاراً وشهرة في الوطن العربي وأصبح أبطالها مثالاً للتضحية.

٢- وهناك أيضاً سيرة بني هلال التي يتغنى بها الشعب العربي منذ ستة قرون، ويحفظ أحداثها ويعرف فضائل أبطالها الواحد تلو الآخر، فالسلطان حسن بن سرحان يمثل الاعتدال في السلوك والاستعلاء

علـى الصغائر، والعطاء قبـل الأخذ، وأبو زيد الهــلالي يمثل العلم والخبرة والشجاعة إلى جانـب المزايا العربيــة الأصيلة ودياب بن غانم يمثـل الحماسة العربية بعنفوانها، ولقد بينت سيرة بنــي هلال قضية الهجرة من الصحراء، وفلسفة الحياة الهلالية جزء من الغذاء الفكري للإنسان الشعبي وعنصر استلهــام لكثير من المبدعــين العرب، لذلك استوحــى الرسام الشعبــي أحداثها، وصور أبطالها بكل اندفاع وعفوية وصدق.

٢- سيرة الظاهــر بيبرس، نالت اهتمام المواطن العربــي في كل مكان لأنها عرضت الحــروب الصليبية مع الأمة العربية وكفاح هذه الأمة في مواجهة الغزو الخارجي، كما تحدثت عن محاربة الفساد الداخلي.

رسم الفنـــان الشعبي أبطال هذه السيرة مظهراً القيم الإنسانية والشجاعة عندهم. لقد توصل المصــور الشعبي إلى نقل صورة صادقــة عــن قيم وفكــر الجماعــة التي يعيش فيها، حيث عــبر بخطوطه البسيطة عــن أخلاقهم ومبادئهــم وآمالهم.. ولم يكن لتلك الأعمــال البسيطة أن تحقق ذلك لولا (الرمز) أهــم عناصر الرسم الشعبي، الذي نجده في معنى ومضمون اللوحة، فنادراً ما نرى عملاً تشكيليــاً إلا ويشكل الرمز الذي يحمله قيمتــه الأساسيــة، ويقربه من ذوق العامة، ويدخله في صميم ثقافتها.

نفحات عربية في الشعر الهندي

عبد الله الحمزاوي *

لقد اشتهر العرب بفصاحتهم، حتى سميت لغتهم الفصحى، وبلغوا حداً من بلاغة التعبير وحسن البيان ربما عجزت كثير من الأمم الأخرى عن بلوغه حتى لنكاد نقول أنه يندر فيهم من لا يقول الشعر ولهم في الشعر قدم راسخة وقد دارت موضوعاتهم الشعرية حول الأغراض المعروفة من مدح وهجاء وفخر ووصف وغزل.

والمتأمل لشعرهم يجد تأثير البيئة العربية الصحراوية واضحاً في

* باحث سوري

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

شعرهــم، فللمطر والغيــث شأن عظيم فهو خير يمن الله به على الناس والشاعر لا يفتأ يستمطر الغيث لمنازل الحبيبة أو لقبر فقيد غــال وعزيز أو لوطن دعت الدواعي لهجره والتغرب عنه.

وبما أن أرض العــرب بادية وصحراء، موحشــة قفــراء، تزهــو في فصــل الربيع بأعشابها وورودهــا فيخرج الناس بمواشيهم ينتجعــون ويرعــون الماشية، لكنــه للأسف فصل قصــير، فسرعان مــا يصبح المرعى غثاء أحــوى، وتعود الأرض مغبرة جرداء، تنبو بأهلها، فيرحلون من جديد باحثين عن الــكلأ والماء لكن مشهــد الترحل والظعائن التــي تحملها الهوادج مشهــد أليم، يحز في قلــوب العاشقين الذين لا بد وأن يكونوا قد هاموا حباً خلال تلك الفترة القصيرة.

لكنه حب صادق يعود بهم من حين لآخر مــن الأمكنة البعيــدة ليقفوا علــى أطلال دارســة ورسوم بالية يشتمّــون عبير الأرض التي مشت عليها الحبيبة، ويذرفون الدموع الوافــرة إخلاصاً عند بقايــا منازلها، وأية منازل؟ فلم تكــن بيوتهم إلاّ من وبر أو جلد ترحل بها العيس يحثهــا الحادي باستمرار من بقعة لأخرى، فلا يبقى منها شيء يذكر، وتكاد لا تعرف إلاّ بعد لأي وجهد، وقد يكون أوضح آثارها نؤياً يمنع السيل أو أثافيٌّ كانت تحمل مراجلهم.

وبمــا أنَّ الغزل يطــرب النفوس ويرقق القلوب، ويحرك العواطــف الإنسانية فقد جعلــوه في صدر قصائدهم في المدح وسموه تشبيباً، لكن المرأة عندهم لها شأن واحترام وإن كانت تبعث في النفس الغرام وتضرم في القلب نار الهيام. ولذلك لم يتعرضوا لمفاتنها الجسديــة وأوصافهــا التفصيلية فهي رمز العفاف وعنــوان الفضيلة والشرف، خاصة في شعر المسلمين حيث أتى النبي صلى الله عليه وسلــم بمكارم الأخــلاق ولكل قاعدة شواذ.

وأول مــن وقف علــى الأطــلال وذكر الحبيــب عند رسوم الديار الدوارس وأهرق الدموع عند الربــوع الموحشة، امرؤ القيس الــذي يقــول في بيتــه الذي ســار على كل لسان:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ
بسقطِ اللوى بين الدخولِ فحَوْمَلِ

ويقول:

ديارٌ لسلمى عافيات بذي خال
ألــح عليها كلُّ أسحم هطّال

وقد تــوالى بعد امرئ القيــس الشعراء في وصــف وقوفهم على الأطلال حتى صار ذلك عندهم خطــة لا يتحولون عنها وسنة

لا يتركونها وكثر ذلك في شعرهم وشاع حتى صار مألوفاً، قال الشاعر عميرة بن جعل:

ألا يا ديار الحي بالبردان
خلت حجج بعدي لهن ثمان

أما زهير بن أبي سلمى وهو من عبيد الشعر وأصحاب الحوليات حيث لا يخرج القصيدة إلى الناس إلا بعد حول من التنقيح والتهذيب فقد أغرم بالوقوف على الأطلال فيقول:

غشيتُ الديارَ بالبقيع فثهمدِ
دوارسَ قد أقوينَ من أمّ معبدِ

ويقول:

لمن طللٌ برامة لا يريمُ
عفا خلالَه عهدٌ قديمُ

ويقول:

أمنْ آلِ ليلى عرفتَ الطلولا
بذي حرَضٍ ماثلاتٍ مثولا

أو يقول:

لمن الديار بقنة الحِجْرِ
أقوينَ من حجج ومن دهرِ
لعب الرياحُ بها وغيرها
بعدي سوافي المُوْرِ والقطرِ

أو يقول:

أمِنْ أمّ أوفى دمنة لم تكلّمِ
بحومانة الدرّاج فالمتثلّمِ

ديارٌ لها بالرقمتين كأنها
مراجع وشم في نواشر معصم

وقفت بها من بعد عشرين حجةً
فلأياً عرفت الدار بعد توهّم

أثافيَّ سفعاً في معرّسِ مرجل
ونؤياً كحوض الجُدِّ لم يتثلّم

أما مشاهد الترحّل والظعن حيث تعلو الحبيبة الهودج وتمشي بها العيس في وهاد الأرض تظهرها نجود وتلال وتخفيها شعاب ووديان، فقد وصفها الشاعر زهير فيقول:

إنّ الخليطَ أجدَّ البينَ فانفرقا
وعُلِّق القلبُ من أسماء ما علقا

ويقول أيضاً:

تبينْ خليلي هل ترى من ظعائنٍ
بمنعرج الوادي فويق أبان

أما امرؤ القيس فحين شاهد المنظر الموجع قال:

تبصّرْ خليلي هل ترى من ظعائنٍ
سوالك نقباً بين- حزميْ شعبعب

ويكثر وصف مشاهد الظعن والترحل عند الشعراء وليس زهير وامرؤ القيس إلا مثالين ونموذجين يغني ذكرهما عن ذكر غيرهما من شعراء العرب.

وهكذا يبقى المحب وحيداً تفصله عن الحبيبة المفاوز الواسعة والقفار، فكيف يحدّث حبيبته ويكلم عشيقته فيبثها جواه

ويخبر بما أضناه؟ إنه لا يجد سوى نسيم الصبا الذي يحمل رائحتها الشذية وعبقها الطيب والحمام المطوق الذي يبكي على أليفه بلا دموع.

ولعوف بن محلّم في مناجاة الحمام:

ألا يا حَمامَ الأيكِ إلفُكَ حاضرٌ
وغصنُك ميّادٌ ففيم تنوحُ؟
أفق، لا تنحْ من غير شيء فإنني
بكيتُ زماناً والفؤاد صحيح

وكما قال ابن محلّم في نفس المعنى:

وأرّقني بالريّ نوحُ حمامةٍ
فنُحتُ وذو الشجوِ الحزين ينوحُ
على أنها ناحت ولم تذرْ دمعةً
ونحتُ وأسرابُ الدموعِ سفوحُ
وناحت وفرخاها بحيث تراهما
ومن دون أفراخي مهاقةٌ فيفوحُ

وقال توبة بن الحميّر:

حمامةَ بطنِ الواديين ترنّمي
سقاكِ من الغرّ الغوادي مطيرُها

وأنشد الرياشي:

ألا قاتل الله الحمامة غدوةً
على الأيكِ إذ هيّجتْ حين غنّتِ



تغنّت غناء أعجميّاً فهيّجتْ
جوايَ الذي كانت ضلوعي أكنّتِ

أما العوّام بن عقبة فقد قال:

أإن سجعت في بطن وادٍ حمامةٌ
تجاوبُ أخرى، ماء عينيك غاسق؟
كأنك لم تسمع بكاء حمامةٍ
بليلٍ، ولم يحزُنْكَ إلفٌ مفارقٌ
ولم ترَ مفجوعاً بشيء يحبّهُ
سواكَ ولم يعشقْ كعشقك عاشق

و قال رجل من بني الصيداء:

دعت فوق أفنانٍ من الأيك موهناً
مطوقةٌ ورقاءُ في إثر آلف

بكتْ بجفون دمعُها غيرُ ذارف
وأغرَتْ جفوني بالدموع الذوارف

ولحميد بن ثور في هذا المعنى:

إذا نـادى قـرينـتـه حمـامٌ
جـرى لصبابتي دمـعٌ سفوحُ
يـرجّعُ بـالـدعـاء على غصون
هتوفٌ بالضحى غَـردٌ فصيحُ

و أنشد والد أبي بكر الأنباري:

تـذكـرني أمّ الـعـلاء حمـائـمٌ
تَجاوبْنَ إذْ مالتْ بهنّ غصونُ
ألا يا حماماتِ اللوى عُدْنَ عودةً
فـإني عـلـى أصـواتـكـنّ حـزيـنُ
فَعدْنَ، فلما عُدْنَ كِدْنَ يُمتْنني
وكـدتُ بـأسـراري لـهـنّ عيـونُ

كما أنشد أيضاً:

دع ذكـرَهـن فـمـا تـزال تشبّه
ورقـــاءُ تـركـب حـانيـاً مـيّـادا
تـدعـو حمـائـمَ أيـكـة بهديلها
يُخضعْنَ حين يُجبْنَها الأجيادا
يـا ويحهن حمائماً هيّجنَ لي
شـوقـاً يـكـاد يـصـدعُ الأكـبـادا

ومن المعاني التي دارت عليها أشـعارهم استسـقاؤهم لمراتع الصـبا وملاعب اللهو والشـباب أو لقبر فقيد غـالٍ وهو كثير في شـعر العرب وقد سمع من ابن الأعرابي في ذلك:

أقول لقمقام بن زيد: أما ترى
سنا البرق يبدو للعيون النواظر
فإن تبك البرق الذي هيج الهوى
أعنك، وإن تصبر فلست بصابر

ويشـيع الاستسـقاء في الشـعر العربي فيمتد في جميع الأنحاء والأزمان ومن منا لم يسمع بالموشح المشهور؟

جـادك الـغـيـث إذا الـغـيـث همـا
يـا زمـان الـوصـل في الأنـدلـس
لم يـكـن وصـلـك إلاّ حُـلُـمـا
في الـكـرى أو خلسة المختلس

لقد شاهدَ شاعرنا العربي حبيبته ترحل بعيـداً فوقف يتأملها بحرقـة قلب ثم ذكره بها الحمام المطوق فبكى مع الحمام ووقف بأطلال المنازل والربوع يبكي ويستبكي ولكن بلا جدوى فلم يبق له إلا أن ينتظر الفرج.

وهكذا رفع رأسه إلى السماء متوجهاً إلى ربه ينتظر رحمة وفرجاً عسـى أن يعيد له حبيبته أو يجمعه بها وتبقى عينا الشـاعر شاخصـتين إلى السـماء تتأمـلان نجومها وكواكبهـا ولكنهـا نجوم لا تغـرب وكواكب لا تـزول وليـل طويل ليس لـه آخر وعيناه لا تغمضـان قال توبة بـن الحميّر في طول اليوم:

أرى اليوم يأتي دون ليلى كأنما
أتـت حـجـجٌ مـن دونـهـا وشـهـورُ

وقد يكون امرؤ القيس أسبق الشعراء
لوصف ليله الطويل فهو يقول:
وليل كموج البحر أرخى سدوله
علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصُلبه
وأردفَ أعجازاً وناءَ بكلكل
ألا أيها الليلُ الطويل ألا انجلِ
بصبح وما الإصباح منك بأمثلِ
فيا لك من ليل كأنّ نجومَه
بكلّ مُغارِ الفتل شُدتْ بيذبل
كأن الثريا عُلّقتْ في مصامها
بأمراسِ كتان إلى صُم جندل
أما العباس بن الأحنف فقال:
أيها الراقدون حولي أعينو
ني على الليل حسبة وانتجارا
حدثوني عن النهار حديثاً
أوصفوه فقد نسيتُ النهارا
وأنشد أبو حاتم:
ألا هل على الليل الطويل معينُ
إذا نزحت دارٌ وحَنَّ حزينُ
أكابدُ هذا الليل حتى كأنما
على نجمه ألا يغورَ يمينُ
و لحندج بن حندج في طول الليل:
في ليل صول تناهى العرض والطول
كأنما ليلُه بالليل موصول
نجومُه ركد ليست بزائلة
كأنما هنّ في الجوّ القناديل
وقال بشار بن برد:
خليليّ ما بال الدجى لا تزحزح
وما لعمود الصبح لا يتوضحُ
أضلّ النهار المستنيرُ طريقه؟
أم الدهرُ ليلٌ كله ليس يبرح
ولبعضهم في طول الليل:
مالنجوم الليل لا تغرب؟
كأنها من خلفها تُجذبُ
رواكداً ما غار في غربها
ولا بدا من شرقها كوكبُ
ولسعيد بن حميد:
يا ليلُ بل يا أبد
أنائم عنك غدُ؟
يا ليل لو تلقى الذي
ألقى بها أو تجدُ
و قال خالد الكاتب:
رقدتَ ولم ترثِ للساهر
وليل المحبّ بلا آخر
ولم تدرِ بعد ذهاب الرقا
دِ ما صنع الدمعُ من ناظري
أما علي بن عباس الرومي فقال:
ربّ ليل كأنه الدهر طولا
قد تناهى فليس فيه مزيدُ
ذي نجوم كأنهن الشيب ليست تزول ولكن تزيدُ

ولهم في طـول الليل شرح وتفسير وممن فسره الفرزدق في قوله:

يقولون طال الليلُ والليلُ لم يطل
ولكنْ من يبكي من الشوق يسهرُ

أما بشار فقد وضح ذلك في قوله:

لم يـطـل لـيـلـي ولـكـن لم أنم
ونـفـى عـنـي الـكـرى طـيـفٌ ألم

وعلي بن بسام شرح الأمر في قوله:

لا أظـلـمُ الـلـيـلَ ولا أدّعـي
أنّ نجـومَ الـلـيـل لـيـست تـغـورُ
لـيـلـي كمـا شـاءت فـإن لم تجُـد
طـالَ، وإن جـادت فليلي قصيرُ

لكن ما هـي أوصاف المرأة العربية التي فتنتْ قلوبَ الشعـراء ولعبتْ بألبابهم؟ لقد وصفهـا زهير وشبهها من كل حسن بأحسنه ففيها نقاء درِّ البحور وجيد الغزالة الأدماء وعينا المهاة، كما في الأبيات التالية:

تـنـازعَـهـا المـهـا شـبـهـاً ودرُّ ال
بـحـور وشـابـهـتْ فـيـهـا الـظـبـاءُ
فـأمـا مـا فـويـق الـعـضـد منها
فـمـن أدمـاء مـرتـعُـهـا الـخـلاء
وأمـــا المـقـلـتـان فـمـن مـهـاة
ولـلـــدرّ المـلاحـــةُ والـنـقـاء

والمرأة في عهد الإسـلام خاصةً تمتعت بصفة الطهـارة والعفاف فهي معرضة عن حاجات الرجال متمنعة تصدهم برفق ولين وهذا وافر في شعر العذريين خاصةً ونكتفي بذكر بيتين لتوبة بن الحمير يقول فيها:

وكنت إذا ما زرت ليلى تبرقعت
فقد رابني منها الغداة سفورُها
وقد رابني منها صدودٌ رأيتُه
وإعراضها عن حاجتي وبُسورُها

وما إن جاء الإسلام على يد رسوله محمد (صـ) حتى أخذ ينتشر بـين الناس بسرعة فعَمّ الجزيرة العربية والشام ومصر والعراق ثم خرج به العرب إلى فارس والسند والهند والصـين فاستقبلوه بحرارة الإيمان ولم يكن مفروضاً عليهـم وسعوا إلى فهم هذا الدين الجديد من طريقين، كتاب الله الكريم وسنة رسوله العظيم ولكن حاجز اللغة كان حاجزاً صعباً لابد من تجاوزه والتغلب على عقباته فسعت هـذه الشعوب لتعلم اللغـة العربية وآدابها والاطلاع على شعرها وتذوق بلاغتها حتى يَتُمّ لهم فهمُ القرآن، ورد عن ابن عباس رضي الله عنه وعـن أبيه: إذا أشكل عليكم الشيء من القـرآن فارجعوا فيه إلى الشعر لأنه ديوان العرب فاهتمـام المسلمين بفهم مفردات الكتاب والسنة كان مما شجع على الاشتغال بعلوم الأدب وروايته.

يقول الرافعي: فهم كتاب الله تعالى يأتي بمعرفـة ذوق اللغة وذلـك بممارسة الكلام البليغ فيها.

و يروى أن زياد بن أبيه بعث بولده إلى معاوية، فكاشفه عن فنون من العلم فوجده عالما بكل ما سأله عنه، ثم استنشده الشعر فقال لم أرو منه شيئاً فكتب معاوية إلى زياد: ما منعك أن ترويه الشعر؟ فو الله إن كان العاق ليرويه فيبر، وإن كان البخيل ليرويه فيسخو، وإن كان الجبان ليرويه فيشجع فيقاتل.

ويقال إن الإمام الشافعي طلب اللغة والأدب عشرين سنة حتى غدا كما نعرف شاعراً له ديوان وذلك ليستعين بهما على الفقه.

هذا حال العرب فما بالك بأخوتهم من المسلمين الفرس والهنود أو غيرهم، أليسوا أولى بالرجوع إلى الشعر والأدب العربي؟

الجواب لقد فعلوا فأتقنوا العربية وحفظت صدورهم روائع أشعارهم وتذوقوها حتى جرت بها ألسنتهم شعراً فنظموا في اللغتين لغتهم الأصيلة ولغة القرآن العربية الفصحى فعرفوا بذوي اللسانين وهم في الأدب الفارسي كثيرون على رأسهم ومن أشهرهم عمر الخيام صاحب الرباعيات الغنية عن التعريف.

وإذا كانت القلة تعرف شيئاً عن الشعر الفارسي باللغة العربية فإن، الأكثرية تجهلُ الشعرَ الهنديَّ باللغة العربية من أجل ذلك فضّلنا أن نتعرض للشعر الهندي المنظوم باللغة العربية.

ونبدأ بالشاعر: مولانا أحمد بن محمد التانيسري نسبة إلى تانيسر بين دلهي ولاهور توفي عام عشرين وثمانمئة هجرية يقول في إحدى قصائده يمدح الرسول مستهلاً بمطلع غزلي:

أطار لبي حنينُ الطائر الغرد
وهاجَ لوعةَ التائهِ الكمدِ
وأذكرتني عهودا بالحمى سلفتْ
حمامة صدحت من لاعجِ الكبدِ
باتت تؤرقُني والقومُ قد هجعوا
ما بين مضطجعٍ منهمْ ومستندِ

ويستمرّ في قصيدته حتى يقول:

خلّ الأحاديثَ عن ليلى وجارتها
وارحلْ إلى السيد المختار من أُدُد
محمدٍ أحمدِ الهادي لأمتهِ
إلى الصراطِ صراطٍ غير ملتحد

ويقول فيها:

أفديك بالروح والقلب المشوق معاً
والنفسِ والمالِ والأهلينِ والولد
أرجو الوفادةَ في أرضٍ حللْتَ بها
يا لَهْفَ نفسي إذا كنتُ لم أفد

وللقاضي عبد المقتدر بن القاضي محمود ركن الدين بن سليمان الكندي الدهلوي

المتوفى سنة إحدى وتسعين وسبعمئة هجرية قصيدة أسمها لامية الهند يقول فيها:

ياسائق الظعن في الأسحار والأصُلِ
سلمْ على دار سلمى وابكِ ثم سلِ
عن الظباء التي من دأبها أبداً
صيدُ الأسودِ بحسن الدلّ والنجُلِ

حتى يقول فيها:

فدى فـؤادي أعرابيـة سكنت
بيتاً من القلب معموراً بلا حولِ
بخيلةٌ بوصال المستهام بها
والجود في الخود مثل البخل في الرجلِ
كأنها ظبيـةٌ لـكن بينهما
فرقا جليا بعظم الساق والكفلِ

وهي قصيدة طويلة تبلغ واحداً وتسعين بيتاً.

أما الشاعر مسعـودُ بن سعد بن سلمان اللاهـوري الذي نظم بالعربيـة والفارسية والهندية فيصف ليله الطويل قائلاً:

و ليل كأن الشمس ضلّت ممرّها
وليس لها نحوَ المشارق مرجعُ
نظرتُ إليـه والـظلامُ كأنّـه
على العين غربانٌ من الجَوّ وُقعُ
فقلت لقلبي طال ليلي وليس لي
من الهم منجاةٌ وفي الصبر مفزعُ
أرى ذنبَ السرجان في الجو طالعاً
فهل ممكنٌ أنّ الغزالة تطلعُ

ولا يخفاكم أن الغزالة هي الشمس.

أمّـا الشاعر علي صـدر الدين المتوفى سنة سبع عشر ومئة وألف هجرية، فيقول:

ليس احمرار لحاظه من علة
لكنْ دمُ القتلى على الأسيافِ
قالوا تشابهَ طرفُهُ وبنانُه
ومن البديع تشابُه الأطرافِ

يشير في البيت الأخير إلى ما يسمى برد العجز على الصدر وهو مـن فنون البديع، ولون من ألوان الشعر في عصر الانحدار.

ويقول في قصيـدة أخرى محاولاً وصف محاسن من يهوى:

ولما التقينا بالغوير عشية
وفاز بما يرجو مشوقٌ وشائقُ
تبسّمَ من أهوى فقلتُ لصاحبي
بلغتُ المنى هذا العذيبُ وبارقُ
ولاح فقال الصبحُ: هذا تبلّجي
أيكذب هذا الصبحُ والصبحُ صادق؟
وفاح فقال الروض نافحُ عبقتي
وهل نفحت بالمسك قطُّ الحدائق؟
وماس فقال الرمح تلك معاطفي
متى أزهرت فوق الرماح الشقائق؟
وأبدى لحاظاً أقسم الريم إنها
لواحظُه لولا السهامُ الرواشق
وكلهم قد كاد يحكيه مشبهاً
ولكن من أهوى على الكلّ فائقُ

أما الشاعر محمد مهدي بن نوروز علي الحسيني البريلــوي المصطفى آبادي فيرثي أستاذه بادئاً بمطلــع عبارة عن وقوف على الأطلال وبكاء الديار وأهلها:

قفـا بـديـار دارسـات بلاقع
عفتْ مَن رياح عاصفات زعازع
طلولُ علوم أوحشتها يدُ الفنا
وما غـابَ من آثارها غيرُ راجع
لقدْ لعبَ الدهر المشتُّ بأهلها
فأظعـنَهم تبّـاً لـهُ من مخادع

ويقـول في قصيــدة أسماهــا شقائــق النعمان:

طـار الكرى من بينكم أماقي
فـترفـقـوا بـالـهـائم المشتاق
منّوا على المأسور بالهند التي
شُدَّت فأضحى في أشدّ وثاق

وللشاعــر طفيل محمد بــن السيد شكر الله الحسيني الأترولوي المتوفى سنة إحدى وخمسين ومئة وألف هجرية:

يـالـلأحـبـة سـاروا في التباشير
فاسودّ يومي كأحداق اليعافير
نحن الجسومُ هُمُ الأرواحُ فارتحلوا
وخلّفونا كأمثـالِ التصاوير
لقد أجبنا بأنواع الدموع متى
غنّى الحداةُ بأقسام المزامير
كم من قلوب رقاق إثرَ عيسِهِمُ
يا حاديَ العيسِ رفقا بالقوارير

ويتضــح فيهــا تضمـــين عبــارة رفقاً بالقوارير وهي مشهورةً.

كمــا أنه ينقـل إلينا حــواراً فيه عفاف المسلمات في قوله:

قلنا لها عينُك النجلاءُ باخلةٌ
فيها الرنوُّ إلى العشاق مفقودُ
قالت: العينُ قد جاءت مؤنثةً
وفي الإناث طريقُ البخل محمودُ

أمــا الشاعــر طلا محمد بــن القاضي محمد حسن البيشاوري فيقتبس من القرآن في قوله:

راحتْ سليمى فقلبي اليوم في قلق
ومهجتي من لهيب الوَجْدِ في حُرَق
علياءُ في نسبٍ غيداءُ في طربٍ
لياءُ في شنب كحلاء في الحدق
وإذا بدتْ في أناسٍ قال قائلُهم
سبحان من خلق الإنسان من علق

وله أيضاً في الوقوف على ديار الحبيبة وذكر أسماء بعض منازل العرب:

قفا برياض الشِّعب خير المنازل
بدمع غزيرٍ في الصبابات سائل
لنبكِ ربوعاً شتتَ البَيْنُ أهلها
وأقفرها بالقطر تسكابُ وابل

أيا سمراتِ الحيّ من أرض حاجر
سقتكنّ وسميُّ الحيا بالهواطل

أما الشاعر عبد الرحمن جهجو الغازيبوري المولود سنة إحدى وثمانين ومئتين وألف هجرية فيؤكد تمنع المرأة المسلمة وولع عاشقها كلما زادت بخلاً وشحاً كما في قوله:

ظعنت سليمى فالسرورُ قبيحُ
والعينُ تذرفُ والفؤادُ جريحُ

الصبرُ في يوم الفراق محرمٌ
أوَ ما ترى ورقَ الأراك ينوحُ

سأموت تبريحاً وما من عاشق
إلا ويفنى بالجوى ويطوحُ

لا عيبَ فيها غيرَ أن فؤادها
إن قيل جودي بالوصال شحيحُ

والشيخ ذو الفقار علي بن فتح علي الحنفي الديوبندي شرح ديوان الحماسة والمعلقات وديوان المتنبي بالأردو وله من مقدمة قصيدة مدح تشبيبٌ لطيف:

ياقاسي القلب يا من لجّ في عذلي
إليك عنّي فإني عنك في شُغلِ

وكيف تعرفُ حال المستهام أيا
من لم تصبْهُ سهامُ الأعين النجلِ

نام الخليون في خفض وفي دعة
وقدْ أرقْتُ بدمع سائل هملِ

وممن نظم النبويات الشاعر أحمد بن عبد القادر الجيتكر الشافعي الكوكني المتوفى سنة عشرين وثلاثمئة وألف هجرية ومن أقواله:

يا شوقُ بلّغْ إلى جيران ذي سلم
سلامَ صبٍّ سليمِ الهمّ والألم

ومعاصره عبد القادر البكري الحيدر آبادي حيث يقول:

الشمسُ غرتهُ والليلُ طرّتُه
تبدو نجومُ الليالي حين يبتسم

ياسيدي يا رسولَ الله خذ بيدي
فالهندُ ضاقت وزادَ الهمُّ والألم

وشطت دار النوى بسليمى فقال عاشقها عبد الغفور الدانابوري من أهل القرن الرابع عشر الهجري:

بانت سليمى فما شيءٌ يسلينا
ولوعةُ البينِ تشوينا وتصلينا

غيداءُ فاتنةٌ هيفاءُ ناعمةٌ
تحكي نسيمَ الصّبا أعضاؤُها لينا

شمسٌ إذا طلعتْ برقٌ إذا برزتْ
فتانةٌ بسهام العين ترمينا

ويقف الشاعر علي نعمة بن عناية رسول الجعفري البهلواري على الأطلال الدارسة كاشفاً عن حبه:

أسفي على طللٍ درسنَ معالِمُهْ
مذ هاجرتْ هنداتُه وفواطمُه

طـورا أحـنُّ وتـارةً أبـكـي إذا
تبكي لهنّ بذي الأراك حمائمُه
قد ضلّ عقلي في الهوى حتى بدا
ما كنت أخفيه وما أنا كاتمهُ

وشعراء الهند الناظمون بالعربية كثيرون وشعرهـم بليغ العبارة فائق الديباجة جميل الصورة جزل الألفـاظ متين التراكيب مثل عبـد المنعم الجاتكامي وفيفـي الحسن بن علـي بخشن وكفايـة الله ومحمد بن أحمد الطوكي ومحمد بن حسين محسن الأنصاري ومحمد بن محمد هـادي الترمذي الكاليوي ومحمـد طيـب الرامبـوري ومحمـد باقر الكشميري الكهنوي وغيرهـم، مثل المولوي غلام آزاد البلّجرامي الملقب (حسّان الهند) الذي يقول:

أدركْ عليلاً، لقاءُ منكَ يكفيهِ
وطرفُكَ الناعسُ المراض يشفه
كتمتُ دائي عن العذّال مجتهداً
ما كنتُ أدري نحولَ الجسم يُفشيهِ
شأنُ المحبّ عجيبٌ في صبابته
الهجرُ يقتلهُ والوصلُ يُحييه

ومن الواضح أنه يهتم بالفنون البلاغية كالاستعارة والمقابلة وهي نوع من الطباق في قوله:

(الهجر يقتله والوصل يحييه).

- كلمة الختام:

هـذا غيضٌ من فيضٍ نقلناه من شعر الهند ولاحظنا فيه:

١- تمسـك الشاعـر باللغـة العربيـة الفصحى ومحافظته عليها وعرضها بالشكل الـذي يليق بهـا والمستوى الـذي تستحقه مفردات وتراكيب.

٢- المحافظـة على أساليـب العرب في الشعـر تلـك الأساليب التـي ميزتهم عن الأمم الأخـرى وانفرد شعرهـم بها والسير على رسمها والنسج على منوالها مثل توديع الظعائن ووصف المشاعـر والعواطف أثناء الرحيـل ومناجـاة نسيم الصبـا والحمام المطـوق والوقوف علـى الأطـلال البالية والربـوع الخالية إخلاصـاً ومودة مع ذرف الدموع والاستسقاء والاستغاثة لأيام السعادة والشبـاب والمواطـن التي نزلتهـا الحبيبة ووصف طول الليل على المحب العاشق وذكر ديـار العرب المشهورة مثـل الحمى وحاجر العقيـق وسقط اللوى والبان والعلم ورقمتي إضـم وذي سلم وغيرهـا وإستعارة الأسماء العربية للمرأة في الغزل والتشبيه كسلمى أو سليمى وسعـدى وردينة وسعاد وليلى وحتى الأعشاب والأزهار التي تنمو في بلادنا مثل القيصوم والعرار والبهار.

٣- التمكـن من علـوم البلاغة العربية مـن تشبيه واستعارة وكنايات شهيرة كقولهم ربات الكلل للنساء وللشمس الغزالة وللمطر

الحيا أو الوسمي وما شابه ذلك. وفن البديع من تقسيم وتضمين واقتباس ورد المعجز إلى الصدر وغيرها.

٤- النظم على البحور الخليلية المشهورة والأوزان المعروفة.

٥- تماثل الأغراض في الشعر بين العربي والهندي من نبويات ومدح ورثاء وغزل وفخر وزهديات مع خلو الشعر الهندي من غرض الهجاء الذي كان لطخة سوداء في صفحة شعرنا البيضاء ووصمة عار شوهت محاسنه كما إن شعر الغزل الهندي اتصف بالطهارة وحافظ على عفاف المرأة وكرامتها فهي الممتنعة البخيلة بنفسها على الرجال، أما الرجل عندهم فهو أيضاً صورة للمسلم الملتزم بآداب الدين وليس كما وصفه عمر بن أبي ربيعة يتعقب النساء في كل مكان ويتعرض لهن حتى في أقدس الأماكن مثل مشاعر الحج في البيت العتيق ومنى وعرفة ومزدلفة أو كما فعل بشار وأبو نواس من تهتك وتبذل أخرجهم عن حد المؤمن الصالح والمسلم الملتزم كشرب الخمر والتغزل بالذكور وما إلى ذلك.

لقد بلغ الحب بهم إلى أن ينسوا شخصيتهم الهندية ويتقمصوا الشخصية العربية كل ذلك كي يفهموا ديننا دين الإسلام وكتابنا كتاب القرآن الكريم فبذلوا غاية جهدهم ليتعلموا لغتنا ويتقنوها فأتقنوها حتى لتحسب القصيدة لشاعر عربي إن لم تكن تعرف قائلها الهندي وكان ذلك بدافع ذاتي لا بضغط خارجي وبمحبة لا بإكراه وهذا ما عجز المستعمرون أن يبلغوه وما قصرت عنه لغتهم رغم بنادقهم.

والسؤال: ألا يحسن بنا أن نمد أيدينا إلى هؤلاء الناس الذين أحبونا هذا الحب حين أحبوا لغتنا وديارنا وديننا بدل أن نبحث شرقاً أو غرباً عن أصدقاء لا هم لهم إلا ابتزازنا والسيطرة علينا؟

المصادر

- تاريخ الأدب العربي- الدكتور علي الجندي.
- الأمالي- لأبي علي القالي.
- ديوان زهير بن أبي سلمى.
- إعجاز القرآن- الرافعي.
- تاريخ الأدب العربي- البهبيتي.
- قطوف من الأدب الفارسي- محمد التونجي.
- مجلة الآداب الأجنبية.

أبو الأسود الدؤلي .. شاعراً

تامر سفر *

كان أبو الأسود الدؤلي معدوداً في طبقات من الناس، وكان مقدّماً فيها جميعها. يقول الجاحظ في هذا الصدد: «أبو الأسود الدؤلي معدود في طبقات من الناس، وهو في كلها مقدّم، مأثور عنه الفضل في جميعها، كان معدوداً في التابعين والفقهاء والشعراء والمحدّثين والأشراف والفرسان والأمراء والدعاة والحاضريّ الجواب والبديهة..»(1). وقد وصفه محمد بن سلاّم الجمحي فقال: «كان رجل أهل البصرة»(2)، وقدمه الذهبي بوصفه «العلاّمة الفاضل»(3).

* كاتب سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

- شخصية متميزة وموسوعية:

كوّن الإسلام شخصية أبي الأسود الدؤلي، وحدّد مجال سعيه إلى تحقيقها في مختلف ميادين الحياة. ويمكن أن نتبين ملامح هذه الشخصية عن طريق قراءة بعض الأخبار المروية عنها. أبو الأسود الدّؤليّ هو ظالم بن عمرو بن سفيان بن جندل.. من كنانة، (والدُّئل حيٌّ من كنانة)، وهم أخوة قريش[٤]. يقول الذهبي إنه (ولد في أيّام النبوّة). وينقل عن الواقديّ أنه (أسلم في حياة النبيّ (ص)). ويروي الأصفهاني عن أبي عبيدة (أنه أدرك أوّل الإسلام وشهد بدراً مع المسلمين)، ويعلق على هذه الرواية فيقول: (وما سمعت بذلك عن غيره)[٥]. ويحدّد الزركلي تاريخ حياته بـ(١ق. هـ ــ ٦٩هـ ل/ ٦٠٥ ــ ٦٨٨م). ويبدو أنّ خطأً وقع في تحديد سنة ميلاده، وفق التأريخ الهجري؛ إذ إن سنة (١ ق.هـ.) لا توافق سنة(٦٠٥ م).

وإن يكن المؤرّخون متفقين على أنه توفي سنة ٦٩ هـ .، في طاعون (الجارف) الذي أصاب البصرة في تلك السَّنة، وأنه عاش حوالي خمس وثمانين سنة.. فإن سنة ولادته تكون حوالي ١٦ق.هـ، وهذا يجعل خبر إسلامه في حياة النبي (ص) مقبولاً[٦].

وهذا يعني أنه عاش سنيّ شبابه في آونة تمّ فيها نصر الله، ورأى الناس يدخلون في دين الله أفواجاً، ما جعله في هذه السن المبكرة مشبعاً بتعاليم الدين الحنيف. والواضح أنه كان ذا موقع فاعل في مجتمعه. يقول الأصفهاني: (كان أبو الأسود من وجوه التابعين وفقهائهم ومحدثيهم).

وقد شارك في الحياتين: السياسية والثقافية، يضيف الأصفهاني: (وقد روى عن عمر بن الخطاب وعلي بن أبي طالب، رضي الله عنهما، فأكثر، وروى عن ابن عباس وغيره، واستعمله عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب رضي الله عنهم)، ويضيف الراوي فيقول: (وكان من وجوه شيعة عليّ)[٧]. ويذكر المؤرخون أنه شهد(موقعة الجمل) مع الإمام علي[٨]، وأنه شهد صفين معه[٩]، وكان كاتب واليه عبد الله بن عباس على البصرة. ولما غادر هذا الوالي مقر ولايته إلى المدينة تبعه أبو الأسود في قومه ليرده، فاعتصم عبد الله بأخواله من بني هلال فمنعوه وكادت تكون بينهم حرب، فقال لهم بنو هلال: ننشدكم الله ألا تسفكوا بيننا دماء تبقى معه العداوة إلى آخر الأبد، وأمير المؤمنين أولى بابن عمه فلا تدخلوا أنفسكم بينهما، فرجعت كنانة عنه، وكتب أبو الأسود إلى علي كرّم الله وجهه،

فأخبره بما جـرى فولاه البصرة[10]. ولم يزل في الإمـارة إلى أن استشهد الإمام علي[11]، فخطب في الناس يدعوهم إلى مبايعة الإمام الحسن عليه السلام، وبعد أن استتبَّ الأمر للخليفة معاوية سنـة ٤١هـ، انصرف، وكان قد تجاوز الخمسين من عمره، إلى الاهتمام بأمريـن: أولهمـا الأمر العلمـي: الحديث والفقه وعلوم اللغة العربية، وثانيهما: تدبير شـؤون معيشتـه، وخصوصـاً أن كثيراً من أصدقائه تنكروا له، وأن زياداً والي البصرة والكوفـة كان لا ينفك عن إيذائه، ما أوصله إلى حالـة مـن الفقر يمكـن أن نتبينها من خـلال الخبرين التاليين: نظر عبد الرحمن بـن أبي بكرة إلى أبي الأسـود في حالة رثة فبعث إليـه بدنانير وثياب وسأله أن ينبسط إليـه في حوائجه إذا أضـاق (ذهب ماله)، فقال:

.. بُصرتَ بأننا أصحاب حق
نُـدِلُّ بـه وإخــوان وجـيره
وأهـل مَضيعـة فوجـدت خيراً
مـن الخـلان فينـا والعـشيرة
... كـأنـا إذ أتـيـنـاه نـزلـنـا
بـجـانـب روضــة ريّـا مـطيره

وكـان المنذر بن الجارود العبدي صديقاً لأبي الأسود الدّؤلي تعجبه مجالسته وحديثه. وكان كل واحـد منهما يغشى صاحبه، وكان لأبـي الأسود مقطعه (جُبَّـة من الخزّ) من برود يكثر لبسها، فقال له المنذر: لقد أدمنت لبس هذه المقطَّعة! فقال له أبو الأسود: رُبَّ مملـول لا يُستطاع فراقه. فعلـم المنذر أنه قـد احتاج كسوة فأهدى له ثياباً، فقال أبو الأسود يمدحه:

كَساك ولم تَستكْسه فحمِدْتَهُ
أخٌ لك يعطيك الجزيلَ وناصرُ
وإن أحقَّ الناس، إن كنت حامداً،
بحمدك من أعطاك والعرضُ وافرُ[12]

يفيد هذان الخبران أن الدُّؤلي أبيٌّ عزيز النفس صبـور، وأنه إن قـال الشعر يتأمل أمـور الحياة، ويخلص إلى حكمة، حتى وإن كـان القـول في المديح. وهـو في مديحه لا يتزلف ولا يبالغ، فقـد اكتفى بذكر ما فعل المنذر وتمييز هذا الفعل، وحمده، والخلوص إلى حكمة يمكن أن تكـون مبدأ في الحياة، يعمل بموجبـه أولئك الذين كانـوا يكيلون المديـح ويتملقون أولي الأمر طمعاً بالجوائز والمراتب.

ونرى، في أبي الأسود، صفات تدعو إلى الإكبـار والإجلال. يتعلق بـالله عن عميق إيمان، ويضع منهجاً يسير عليه، ويتمثل هذا المنهج بأن يدعو طالب الحاجة الله، ويحسن الأعمال في الوقت نفسه، يقول:

وإذا طلبتَ من الحوائج حاجةً
فـــادعُ الإلـــه
وأحسِـن الأعمـالا
فليُعطينكَ ما أرادَ بقدرةٍ
فهو اللطيفُ لما أراد فعالا
إنّ العبادَ وشأنَهم وأمورَهم
بيد الإله يقلّب الأحوالا
فدع العباد ولا تكن بطلابهم
لهجاً تَضَعْضَعُ للعباد سؤالا(١٣)

هذا الترفع ينتج عن عميق إيمان وإعزاز للنفس يتدبّره عقل واع؛ فهو حين شاخ لم يكن يقعد في البيت وإنما كان يخرج كي يبقى مهاباً محترماً في منزله وكي يبقى على صلة بالحياة. وما كان يرضى الهبة، قال يوماً لصديق أراد أن يهبه فروة:

بعني تُسَيْئُبُ ولا تُثبتي إنني
لا أستثيبُ ولا أثيبُ الواهبا
لا أشتري الحمد القليل بقاؤه
يوماً بذمّ الدهر أجمع واصبا

ولم يكن ميسور الحال باستمرار، ولعل هذا ما يفسر اتهام الناس إياه بالبخل، والحقيقة أنه كان مقتصداً يتدبر أمره مما يدرّه عليه رزق كان له ؛ إذ يذكر صاحب الأغاني أنه كان يقتني الإبل ويساوم في أثمانها. (كان أبو الأسود قد أسنَّ وكبر. وكان مع ذلك يركب



إلى المسجد والسوق ويزور أصدقاءه، فقال له رجل: يا أبا الأسود أراك تكثر الركوب، وقد ضعفت عن الحركة وكبرت، ولو لزمت منزلك كان أودع لك. فقال له أبو الأسود: صدقت ولكن الركوب يُشدّ أعضائي، وأسمع من أخبار الناس ما لا أسمعه في بيتي، وأستنشق الريح وألقى إخواني. ولو جلست في بيتي لاغتمّ بي أهلي، وأنس إليّ الصبيّ، واجترأ علي الخادم، وكلّمني من أهلي من يهاب كلامي.. حتى لعل العنز أن تبول عليّ فما يقول لها أحد: هسّ)(١٤). نلحظ، في

هـذه الإجابة، عقلاً واعيـاً ينظر إلى الأمر من مختلـف جوانبه، ويختار من السلوك ما يبقي صاحبـه فاعلاً في الحيـاة، محتفظاً بموقعه لا يفـرط به، وإن تقدمت به السن، والملاحظ أن أبا الأسود لم يحترف الشعر، ولم يمدح لأجـل أن يُعطى، كما أنه لم يهجُ برغم أن له من الأجويـة اللاذعة ما يسجّل، فقد كان يعفو من دون أن يفرّط في كرامته، وهذا خلق الإنسان المؤمن التقيّ، فيضطر خصمه إلى التراجـع. وهذا نمط مـن السلوك قل نظيره في ذلك العصـر الذي امتلأ بالهجاء المفحش. يقول:

وأهـوَج ملجاج تصاممت قبله
أن أسمعه وما بسمعي من باس
ولو شئت قد أعرضتُ حتى أصيبَه
على أنفه حدباء تُعضل بالآسي
فـإن لساني ليس أهـونَ وقعةً
وأصغر آثاراً من النحتِ بالفاس
وذي إحنـةٍ لم يبدها غير أنّـه
كذي الخبل تأبى نفسه غير وسواسِ
صفحتُ له صفحاً جميلاً كصفحه
وعيني - وما يدري - عليه وأحراسي
وخـبُّ لحـوم الناس أكـثر زاده
كثيرِ الخنا صعب المحالة همّاس
تـركتُ له لحمي وأبقيت لحمه
لمن نابه من حاضر الجنّ والناس

فـكّـر قليـلاً ثـم صـدّ كـأنما
يَعَضُّ بصمٍّ من صفا جبلٍ راسي[١٥].

يعرض الشاعر العالم تجربته مع الناس، ويقدّم نمطاً من السلـوك فريداً كأنه يريد للآخريـن أن يقتدوا به، فتتحـول التجربة الشخصيَّة، بهـذا، إلى وعي يضيء ويهدي. وإن تعرَّضـ لأحـدٍ بهجاء، فـإن ما يقوله مقبـول لدرجة أن المهجـوّ نفسه يتمثل به. قـال أبو الأسـود للحصين بـن أبي الحرّ، قاضي البصرة، في نهاية أبيات عرض فيها رفض القاضي شفاعته:

يُصيبُ وما يدري، ويخطي وما درى
وكيف يكون النّوك إلا كذالكا

وكان الحصين يتمثل بهذا الشعر عندما يقضي بين الناس[١٦].

والحق أنه من النادر أن نلتقي بشاعر في العصر الأموي، هذه صفاته. ولنقرأ قصيدةً قالها في صديقٍ له غضب لأنه لم يحابه في خصومة.

(كان صديق أبـي الأسود ظالماً، فقضى عليـه لخصمـه بالحق. فقال لـه صديقه: والله ما بـارك الله لي في صداقتك.. فقال أبو الأسود، يصفه عندما يكون مظلوماً:

إذا كنت مظلوماً فلا تُلفَ راضياً
عن القوم حتى تأخذَ النصف واغضب

وعندما يكون ظالماً:

وإن كنتَ أنت الظالمَ القوم فاطَّرح

مقالتهم واشغب بهم كلّ مشغبِ

وقارب بذي جهلٍ وباعد بعالمٍ

جلوبٍ عليك الحق من كل مجلب

فإن حدبوا فاقعس، وإن هم تقاعسوا

ليستمكنوا ممّا وراءك فاحدب

ثم يخاطبه مقرّراً ما ينبغي أن يكون عليه الأمر:

ولا تدعُني للجَوْر واصبر على التي

بها كنتُ أقضي للبعيد على أبي

وإني امرؤٌ أخشى إلهي وأتقي

مَعَادي، وقد جرّبت ما لم تجرّب[17]

ويعمد بعض الباحثين إلى اقتطاع البيتين الأخيرين، فتعكس دلالة القصيدة، ويبدو أبو الأسود كأنه يحرّض على الظلم. هذا هو أبو الأسود الإنسان، رجل مؤمن، تقي، عالم، يتدبر أموره بعقل وروية، ويترفع بنفسه عن كل ما يؤذيها. وكان هكذا في شعره، لم يتكسب به، ولم يتسلط به أيضاً، برغم أنه كان محتاجاً لدرجة أن يُكسا ثوباً، أو ليُسدَّد عنه دين، وبرغم أن لسانه ما كان كليلاً. إنه طراز من الشعراء نادر وإن لم يُعرف، في المقام الأول، بوصفه شاعراً. ما كان أبو الأسود يمدح وما كان يهجو! وهذه مواضيع في الشعر العربي رئيسية حتى إنها كانت تحدد منزلة الشاعر، وهذا ما لم يأبه له. ولو كان محباً للمال، كما يقولون، لاهتمَّ باستغلال شعره. وما كان ليفعل، وهو الإنسان العالم الذي كان العقل رائده في مجمل تصرفاته، علاوة على أنه كان يسترشد الإله وحده في سلوكه. وقد كوَّن الإيمان العميق رؤيته فكان يقرن التوكّل على الله بالعمل، أراد الخروج إلى فارس، فقالت له ابنته: يا أبت، إنك قد كبرت، وهذا حميم الشتاء، فانتظر حتى ينصرم، وتسلك الطريق آمناً فإني أخشى عليك، فقال:

إذا كنت معنيًا بأمرٍ تريده

فما للمضاء والتوكل من مثل[18]

وكان ابنه قد لزم منزله، فعاتبه أبوه، فقال الابن: إن كان لي رزقٌ فسيأتيني. فقال له:

وما طلب المعيشة بالتمني

ولكن ألقِ دلوك في الدّلاء

تجئك بملئها يوماً، ويوماً

تجئك بحمأةٍ وقليل ماء[19]

وقد رأى أبو الأسود إلى مختلف أمور عالمه من منظور العالم التقي المفكر الذي يكرم نفسه ويأبى لها الهوان، ولا يذل لذي سلطان سواء أكان الحاكم، أم صاحب المال أم الحبيب، وقد بيّنا ذلك في غير مجال، ونتبينه فيما يأتي في مجال الحبّ، فقد التوت عليه زوجته فاطمة بنت دعميّ لما أسنَّ وتنكرت له، وساءت عشرتها، فقال فيها:

تعاتبني عرسي على أن أطيعها
لقد كذبتها نفسُها ما تمنتِ
تشكّى إلى جاراتها وبناتها
إذا لم تجد ذنباً علينا تجنّتِ
ألم تعلمي أني إذا خفت جفوةً
بمنزلة أبعدت منها مطيّتي..(٢٠)

يحبّ أبو الأسود زوجته، ويصحبها صحبة تجعل الوعلة الوحشية تطمئن، لكنها لا ترضى بهذا، وتتجنى عليه، فيخاطبها قائلاً إنه إذا خاف جفوةً بمنزلة مضى منها، فلتعلم ذلك ولا تكن جاهلة به، ونلاحظ في هذه الأبيات سهولة لغتها، وتنوُّع الخطاب وتبدله من الغائب إلى المخاطب، ليؤدي الموقف.

ويعيد أبو الأسود مواقفه التي يتخذها إلى خلائق تكوّن شخصيته، وتتبين هذه المكونات من خلال أبيات خاطب بها جاراً له كان يؤذيه، وهي:

وإني ليَثنيني عن الشتم والخنا
وعن سبِّ ذي القربى خلائق أربعُ
حياء وإسلام ولطفٌ وأنني
كريم، ومثلي قد يضرّ وينفعُ
فإن أعفُ يوماً عن ذنوب أتيتَها
فإن العصا كانت لمثلي تُقرعُ
وشتان ما بيني وبينك إنني
على كل حالٍ أستقيمُ وتظلعُ(٢١)

وهكذا نرى أن أبا الأسود الدؤليّ يمثل العالم المسلم المفكر الذي يرى إلى عالمه من منظور كوّنه إيمانه العميق بالدين الحنيف، والذي يعمل في مختلف ميادين الحياة وفق هذا المنظور.

ويرى «صاحب الأغاني» أن أبا الأسود كان تلميذ الإمام علي في علمه وسلوكه، وكان من الأوفياء له وبقي كذلك حتى آخر حياته. وهو، في شعره، يصدر عن هذا الوفاء النابع عن إيمانه بالله. كان بنو قشير يؤذون أبا الأسود ويرمونه بالليل فإذا أصبح قال لهم: يا بني قشير، أي جوار هذا ؟! فيقولون له: لم نرمك، إنما رماك الله! فقال في ذلك:

يقول الأرذلون بنو قشير:
طوال الدهر لا تنسى عليا!
فقلت لهم: وكيف يكون تركي
من الأعمال مفروضاً عليّا؟
أحبُّ محمداً حباً شديداً
وعباساً وحمزة والوصيّا
هوى أعطيته لما استدارت
رحى الإسلام لم يَعدل سَويّا
أحبهم لحب الله حتى
أجيء إذا بُعثت على هَويّا
رأيت الله خالق كل شيء
هداهم واجتبى منهم نبيّا

ولم يخصُص بها أحداً سواهم

هنيئاً ما اصطفاه لهم مريئا [22].

يبين لنا الشاعر، في هذه القطعة، مذهبه ويسوّغ اختياره. وينطلق الشاعر، في وقوفه إلى جانب آل البيت، من المبدأين الأساسيين للشيعة في عصره، وهما: القرابة من النبي والنهج في الحكم المبني على العدل وإقامة الحدود، وهو يحبهم انطلاقاً من حبه لله ولرسوله الكريم(ص).

– شاعر يصوغ الحكمة وينشئ الأمثال:

أبو الأسود الدؤلي، كما يتبين لنا، عالِمٌ وشاعرٌ مفكر، لاتغريه مباهج الدنيا، ولا يزهد فيها، وإنما يعمل من أجل تحصيل رزقه. وهذه تجربة فريدة صاغ صاحبها الشاعر خلاصات تأمّل صاحبها المفكر، فتمثلت الصياغة شعراً جديداً هو شعر الحكمة والأمثال الخالص، وهكذا يقدم أبو الأسود تجربته وعياً شعرياً بها، وهل أجمل من الوعي العقلي- الوجداني عندما يصوغه الشعر؟!. نحاول فيما يأتي معرفة هذا الشعر من خلال قراءة نماذج منه، وقد مرَّ بنا بعضها: يدرك أبو الأسود طبيعة تجربته المتميزة، فنسمعه يقول:

وبلوت أخبار الرجال وفعلهم

فمُلئتُ علماً منهمُ وتجاربا

فأخذتُ منهم ما رضيت بأخذه

وتركت عمداً ما هنالك جانبا...

فهو ممتلئ علماً وتجربة حياتية، ومُعمِلٌ عقله في هذه التجربة ليأخذ ما يرتضيه، يروي إحدى تجاربه ويخلص إلى القول:

... إذا المرء لم يحببك إلا تكرّهاً

بدا لك من أخلاقه ما يُغالبُ

فللنأي خيرٌ من مقام على أذى

ولا خيرَ في ما يستقلّ المعاقب[23]

يماطل زياد في قضاء حاجةٍ له، ولعله كان يريد أن يبتزه، أو يذله، فعرض ما حدث، وخلص إلى القول:

وفي اليأس حزمٌ للبيب وراحةٌ

من الأمر لا يُنسى، ولا المرء نائله[24]

وكان لابنه صديق يكثر زيارته، فقال له:

أحبب، إذا أحببت، حبّاً مقارباً

فإنك لا تدري متى أنت نازعُ

وابغض، إذا أبغضت، بغضاً مقارباً

فإنك لا تدري متى أنت راجعُ

وكن معدناً للحلم واصفح عن الخنا

فإنك راءٍ ما عملتَ وسامعُ[25].

وخاطب جاراً له كان يؤذيه:

أخطأت حين صرمتني

والمرء يعجز لا محاله

والعبدُ يقرع بالعصا

والحرُّ تكفيه المقاله[26].

وقال لابنه يوصيه:

لا ترسلنّ رسالةً مشهورةً
لا تستطيع – إذا مضت – إدراكها
أكرم صديق أبيك حيث لقيته
واحبُ الكرامة من بدا فحباكها
لا تبدينّ نميمة حُدّثتها
وتحفظنّ من الذي أنبا كها(٢٧)

وكان يتناول، في شعره، أمور حياته، حتى الصغيرة جداً منهـا. فيرويها ويخلص منها إلى حكمة عامّة. ونماذج ذلك كثيرة في شعره نذكر منها: أراد جاره خداعه في شراء ناقة منه، فقال له: بئست الخلّتان فيك: الحرص والخداع. وقال فيه:

يريد وثّاق ناقتي ويعيبها
يُخادعني عنها وثّاقُ بنُ جابر
فقلت: تعلّم ياوثّاقُ بأنها
عليك حمى أخرى الليالي الغوابر
بُصرتَ بها كوماء حوساء جَلدةً
من المُوليات الهامَ حدّ الظواهر
فحاولتَ خدعي والظُّنونُ كواذبٌ
وكم طامع في خدعتي غير ظافر(٢٨).

ولم يكن تناوله لهذه الأمور العادية عادياً، بل كان تنـاول الإنسان المفكر المتبصر الذي يصل، من خـلال معالجة القضية اليومية، إلى تعميـم يهم الناس جميعـاً. كان يعرض القضية ويستوفي تفصيلاتها ثم ينتهي بحكم عـام يصح أن يتخذ حكمة أو مثلاً. بلغه أن زياداً يوقـع به، فقال فيه الكثير. ومما قاله هذه الأبيات:

نُبئتُ زياداً ظلّ يشتمني
والقولُ يُكتبُ عند الله والعملُ
وقد لقيتُ زياداً ثم قلت له،
وقبل ذلك ما خبّت به الرسل:
حتّام تسرقني في كل مَجْمَعَة
عرضي، وأنت إذا ما شئت مُنتقلُ
كلّ امرئ صائر يوماً لشيمته
في كل منزلة يُبْلى بها الرَّجلُ(٢٩).

أبـو الأسـود، في هذه الأبيـات، إنسان مؤمن بـالله، يستوحي تعاليمـه في سلوكه وفهمـه للأمور، وينظر بعقل لما يجري معه، فيخلص إلى حكمة إنسانيـة عامة تتحول بالقضية الصغيرة الفردية إلى قضية كبيرة عامة.

وكان له جار يرميه بالحجارة كلما أمسى فيؤذيـه، فشكا ذلـك إلى قومـه وغيرهم، فكلمـوه ولاموه، فكان ما اعتذر به إليهم أن قال: لست أرميـه، وإنما يرميه الله.. فقال أبـو الأسـود: والله ما أجـاور رجلاً يقطع رحمي ويكذب على ربي. فباع داره واشترى داراً أخـرى، فقيل له: ... أبعت دارك! قال: «لم أبـع داري، ولكن بعت جـاري»، فأرسلها مثلاً ...

وقال في ذلك:

رماني جاري ظالماً برمية

فقلت له: مهلاً، فأنكر ما أتى

وقال: الذي يرميك ربُّك جازياً

بذنبك، والحوبات تُعقبُ ما ترى

فقلت له: لو أن ربي برمية

رماني لما أخطأ إلهي ما رمى

جزى الله شراً كل من نال سوءة

وينحلُ فيها ربّه للشرّ والأذى[30].

خطب أبو الأسود امرأة من عبد القيس يقال لها أسماء، فأسرَّ أمرها إلى صديق، فحدَّث به ابن عم لها كان يخطبها ـــ وكان لها مال عند أهلها ـــ فمشى ابن عمها الخاطب لها إلى أهلها الذين مالها عندهم، فأخبرهم خبر أبي الأسود، وسألهم أن يمنعوها من نكاحه ومن مالها الذي في أيديهم ففعلوا ذلك، فضارّوها حتى تزوجت بابن عمها فقال أبو الأسود الدؤلي:

لعمري لقد أفشيتُ يوماً فخانني

إلى بعض من لم أخش سراً مُمنّعاً

فمزّقه مَزقَ العمى، وهو غافل

ونادى بما أخفيتُ منه فأسمعا

فقلت، ولم أفحش: لعا لك عاثراً

وقد يعثرُ الساعي إذا كان مسرعا

ولستُ بجازيك الملامة إنني

أرى العفو أدنى للرّشاد وأوسعا

ولكن تعلّم أنه عهد بيننا

فبن غير مذموم ولكن مودّعا

حديثاً أضعناه كلانا فلا أرى

وأنت نجيّا آخر الدهر أجمعا

وكنتَ إذا ضيّعت سرّك لم تجد

سواك له إلا أشتّ وأضيعا

ويتناول القضية نفسها مشبّهاً إذاعة السرّ بالنار الموقدة عالياً، مكثفاً من حكمه:

أمنتُ امرأ في السرّ لم يك حازماً

ولكنه في النصح غيرُ مُريب

أذاع به في الناس حتى كأنه

بعلياء نارٌ أوقدت بثقوب ...

فما كل ذي نصح بمؤتيك نُصحَه

وما كل مؤت نصحَه بلبيب

ولكن إذا ما استجمعنا عند واحد

فحق له من طاعة بنصيب[31].

وقال في أحد أصحابه، وفي الشعر نغم جميل حتى لكأنه ينطق:

بُليت بصاحب إن أدنُ شبراً

يزدني في مباعدة ذراعاً

وإن أمدُدْ له في الوصل ذرعي

يزدني فوق قيس الذرع باعا

أبت نفسي له إلاّ اتباعا

وتأبى نفسه إلاّ امتناعا

كلانا جاهد أدنو وينأى
فذلك ما استطعت وما استطاعا[٣٢].

ويفيد في شعره من الأمثال العربية، فيخاطب الحصين بن أبي الحر العنبري، فيقول:

أبلغ حصيناً إذا جئته
نصيحة ذي الرأي للمجتنيها
فلا تك مثل التي استخرجت
بأظلافها مُدية أو بفيها
فقام إليها بها ذابحٌ
ومن تدعُ يوماً شعوبُ يجيها(..)[٣٣].

خدعته امرأة فتزوجها، وكانت على عكس ما ادّعت، فجمع أقاربها، وقال لهم:

أرَيْتُ امرأً كنت لم أبلُه
أتاني فقال: اتخذني خليلا
فخاللتُه ثم أكرمتُه
فلم استفد من لدنه فتيلا
وألفيته حين جربته
كذوبَ الحديث سروقاً بخيلا
فذكرته، ثم عاتبته
عتاباً رقيقاً وقولاً جميلا
فألفيته غير مستعتب
ولا ذاكر الله إلا قليلا
ألستُ حقيقاً بتوديعه
وإتباع ذلك صرماً طويلا؟

فقالوا له: بلى، والله يا أبا الأسود! بلى أنت حقيق بذلك[٣٤].

وحقيق أيضاً بمزيد من الانتباه، لهذه النظرات العقلية إلى شؤون الحياة؛ وهي، وإن كانت عقلية، تنبض بالحياة لأنها منتزعة منها. فهي حوادث معيشة تعمم وتجرد من دون أن تكتسب برودة التجريد، ومن دون أن تفقد حرارة الحياة، وهذا ما يميز الجديد الأصيل في الشعر العربي عن الجديد المفتعل الذي أتى في عصور لاحقة. وهذا ما يجعلنا نقول: إنّ أبا الأسود أتى بجديد مهم جدير بالدرس المفصّل.

وهكذا نرى أن أبا الأسود الدؤلي ليس عالماً مفكراً فحسب، وإنما هو شاعرٌ مبدع أيضاً، كوَّن الإسلام هويته، فسعى إلى تحقيقها في مختلف ميادين الحياة، فصاغ تجربته الحياتية شعراً، فتمثل الوعي لغة شعرية أضافت إلى الشعر العربي نوعاً شعرياً جديداً. ولعله من المفيد أن نذكر أنَّ اللغوي الشهير ابن جنّي (المتوفى سنة ٣٩٢هـ-١٠٠٢م) عُني بشعر أبي الأسود فكتبه لنفسه، واحتفظ به في مكتبته إعراباً عن إعجابه به[٣٥].

المراجع والهوامش

١- أبـو الفرج الأصفهاني، الأغاني، القاهرة، طبعة دار الكتب، ١٢/ ٣٠٠. شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط٤، ١٩٨٦، ص ٨٤.

٢- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، بيروت: دار النهضة العربية، ص٥.

٣- سير أعلام النبلاء، مصدر سابق، ص ٨١.

٤- الأغـاني، مصـدر سابق، ١٢/٢٩٧، وخير الدين الزركلـي، الأعلام، بيروت، دار العلـم للملايين، ط١١، ١٩٩٥، ٣/٢٣٦ و ٢٣٧.

٥- الأغاني، ١٢/٢٩٧، سير أعلام النبلاء، مصدر سابق، ص٨١ و٨٢.

٦- المصـدر نفسـه، ٢/٣٣٤، الذهبـي، مصدر سابق، ٤/٨٦ ؛ الأعـلام، مصدر سابق، ص٢٣٦ ؛ عبد الله بن قتيبة، الشعر والشعراء، بيروت: دار الثقافة، ٢/٦١٥ و٦١٦ ؛ كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، القاهرة: دار المعارف، ص١٧١. وتراجع ترجمته في: صبح الأعشى، ٣/١٦١ ؛ وفيات الأعيان، ١/٢٤٠، الإصابة ت ٤٣٢٢، تهذيب ابن عساكر، ٧/١٠٤، الموشح للمرزباني، ص ٢٤٠، إنباه الرواة على أنباء النحاة، ١/١٣، خزانة البغدادي، ١/١٣٦، الذريعة، ١/٣١٤، ت ١٦٢٤.

٧- الأغاني، مصدر سابق، ص٢٩٧

٨- سير أعلام النبلاء، مصدر سابق، ص٨٢.

٩- الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص٨٢.

١٠- الأغاني، مصدر سابق، ١٢/٣٠١.

١١- الأعلام، مصدر سابق، ص ٢٣٦ و ٢٣٧.

١٢- الأغاني، مصدر سابق، ص ٣٣١ ــ ٣١٣.

١٣- المصدر نفسه، ص ٣٠١ = تضعضع: تتضعضع: تخضع وتذل. حذفت التاء الأولى.

١٤- الأغاني، ص٣٠١ و٣٠٢.

١٥- الأغـاني، ص٣٠٣ = حدباء: صعبة شديدة. الآسي: المداوي. أعضل به الأمر: ضاقت عليه الحيل فيه. الأحنة: الضغينة والعداوة. الخب: الذكي المخادع. صم: جمع أصم وهو الحجر الصلب.

١٦- المصدر نفسه، ص٣٠٧ = النُوك: الحمق.

١٧- الأغاني، ص٣٠٦ و٣٠٧ = التصف: الانتصاف. حدب: خرج ظهره ودخل بطنه. وقعس: نقيضه.

١٨- المصدر نفسه، ص ٣٠٨.

١٩- الأغاني، ص٣٢٩ و٣٣٠. الحماة: الطين الأسود.

٢٠- المصدر نفسه، ص٣٢٧. الأرويّة: الأنثى من الوعول. وله فيها قصيدة أخرى تتضمن الموقف نفسه.

٢١- الأغاني، ص٣١٩، يشير إلى المثل: (إن العصا تقرع لذي الحلم). ظلع: غمز في مشيته.

٢٢- الأغاني، ص٣٢١. «على هَوَيّا»: على هواي، جرى فيه على لهجة هذيل الذين يقلبون ألف المقصور ياءً، ويدغمونها في ياء المتكلم.

٢٣- الأغاني، ص٣٢٦.

٢٤- المصدر نفسه، ص٣١٢.

٢٥- المصدر نفسه، ص٣٢٦.

٢٦- المصدر نفسه، ص٣٢٠ = لامحالة: لا بدّ.

٢٧- الأغاني، ص ٣٣٢ = أنباكها: أنبأك إيّاها.

٢٨- المصدر نفسه، ص ٣١٥ = الكوماء: الناقة ذات السنام الكبير. الحوساء: شديدة النفس. الجلدة: القويّة.

٢٩- المصدر نفسه، ص ٣١٢ = خبّت: سارت.

٣٠- الأغاني، ص ٣١٨ و ٣١٩ = الحوبات: جمع حوبة وهي الإثم. نحله: نسبه إليه.

٣١- الأغاني، ص ٣٠٥ و ٣٠٦.

٣٢- المصدر نفسه، ص ٣٢٠.

٣٣- المصدر نفسه، ص ٣٢٥ = يشير إلى المثل (كباحثة عن حتفها بظلفها). شَعُوب: المنية.

٣٤- الأغاني، ص ٣١٠ و ٣١١.

٣٥- بروكلمان، مصدر سابق، ص١٧٢.

قراءة في مخطوط أحمد بن فضلان عن رحلته إلى بلاد اسكندنافية

سامر مسعود *

تعتبر مخطوطة أحمد بن فضلان عن رحلته إلى بلاد اسكندنافية وما رآه من عجائب طبيعتها وطباع أهلها، حين اختطفه جنود الفايكنغ وأخذوه معهم إلى بلادهم، أول وأهم مرجع تاريخي وعلمي عن تلك البلاد، كتب في أواخر القرن العاشر الميلادي، وقد ترجمت تلك المخطوطة إلى كل لغات العالم الحية، خاصة الأوروبية باعتبارها المرجع «الإنثروبولوجي» الوحيد عن شعوب تلك البلاد قبل أن تدخلها الحضارة، والقراءة والكتابة.. وقد

* باحث سوري

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

أظهر الدارسون والباحثون الاسكندنافيون اهتماماً خاصاً

ملحوظاً بجمعها والبحث عن أصولها وتنقيحها ونشرها. فلماذا اختطف الفايكنغ أحمد بن فضلان، وماذا رأى وسمع في تلك البلاد؟

كان أحمد بن فضلان أحد أفراد البعثة التي أوفدها الخليفة العباسي المقتدر إلى بلاد الصقالبة (أي الروس البلغار) بناء على طلب مليكها لكي تفقهه في الدين وفي شرائع الإسلام، وتبني له مسجداً، وتقيم له حصناً ضد ملوك الخزر اليهود الذين يعتدون على قومه، ويفرضون عليهم ما شاؤوا من الإتاوات، وكان ملك الخزر يخطب من يشاء من بنات الصقالبة ويتزوجها غصباً، والخزري يهودي وابنة الصقلبي مسلمة!.

وهكذا تحرك الوفد من بغداد يوم الخميس الحادي عشر من صفر عام ٣٠٩ هجرية / (٢١حزيران ٩٢١ ميلادية)، إلى أن وصل إلى نهر الفولغا، وبلاد البلغار، وبينما كان الوفد يستعد لقطع الشوط الأخير من الرحلة، التقى ابن فضلان فجأة «بأهل بلاد الشمال» وقد وصلوا لتوهم، وكانوا ينصبون خيامهم على شواطئ نهر الفولغا، يحدثنا ابن فضلان عن أول انطباع تشكل لديه عنهم فيقول: «لم أر في حياتي قط أناساً مردة كهؤلاء، فكلهم طوال كأشجار النخيل، محمرو الوجنات، لا يرتدون الجلاليب ولا القفطان ولكن رجالهم يرتدون ثوباً من القماش الخشن مردود إلى أحد جانبيه وخنجراً وسيفاً، ولا تراهم بدونها، سيوفهم عريضة ذات خطوط مموجة، أما أجسادهم فمغطاة من قمة رؤوسهم إلى أخمص أقدامهم بوشم من صور الأشجار والأحياء وأشياء أخرى». «أما نساؤهم فيحملن على صدورهن صندوقاً صغيراً من الحديد والنحاس أو الفضة والذهب، حسب ثروة أزواجهن، كما يحملن خاتماً مثبتاً على هذه الصناديق، وفوق الخاتم خنجراً، ويرتدين الأطواق الذهبية والفضية حول أعناقهن».

«إنهم من أقذر خلق الله، فهم لا ينظفون أنفسهم بعد الذهاب إلى المرحاض، ولا يغتسلون بعد جنابة مثلهم مثل الحمر البرية».

«وهم يأتون من بلادهم ويرسون سفنهم في الفولغا، هناك يبنون بيوتاً خشبية، يعيش في كل منها عشرة أو عشرون منهم، ولكل رجل منهم مصطبة عالية يجلس عليها برفقة الفتيات الجميلات اللواتي أتى بهن ليبيعهن. بعد حلول الفايكنغ على ضفاف الفولغا، مرض زعيمهم «وغلف»، فأقيمت له خيمة عزل فيها، حسب عادتهم، انتظاراً لموته، ثم اختاروا زعيماً جديداً اسمه «بيولف» كان

رجلاً قوياً فارع الطول ذا جلد وشعر ولحية ناصعة البياض، له هيبة الزعيم ومات الزعيم المريض، فقرر ابن فضلان أن يبقى حتى يشاهد ما سيحدث».. مددوه في قبره على مدى عشرة أيام حتى أتموا تفصيل وخياطة ثيابه، ثم أتوا بأمتعته الشخصية وقسموها إلى ثلاثة أقسام، القسم الأول أخذته عائلته، والثاني دفع ثمنا للثياب التي أعدت له، والثالث يصرف على نفقات ولائم الدفن.. وهو اليوم الذي تسلم فيه إحدى الفتيات نفسها للموت مع سيدها». في هذه الأثناء اكتشف «بيولف» الزعيم الجديد، منافساً له يدعى «توركل» كان يشك بأن ابن فضلان كان ساحراً أو مشعوذاً، وأنه المسؤول عن موت «وغلف» وأنه يتآمر ليصبح «بيولف» الزعيم الجديد.

ويتابع ابن فضلان حديثه عن طقوس الدفن فيقول: «وحين حل اليوم الذي ستلتهم فيه ألسنة اللهب «وغلف» والفتاة، قربت سفينته من شاطئ النهر، ثم أقيمت حولها أربعة أكوام من الحطب والأخشاب، وأحيطت بتماثيل بشرية.. بدأ الناس يمشون جيئة وذهاباً ويرددون كلمات لم أفهمها فلغة أهل الشمال ثقيلة على السمع يصعب فهمها، بينما الميت في قبره القريب من السفينة، ثم أتوا بما يشبه السرير، وضعوه في السفينة وغطوه بالقماش اليوناني المذهب والوسائد المزركشة».

«ثم جاءت حيزبون شمطاء كانوا يسمونها ملاك الموت، وكانت غليظة البنية لها ملامح تدخل الهلع إلى القلب»، كانت «ملاك الموت» المزعومة هذه هي التي ستشرف على قتل الفتاة، وتلبس الميت ثيابه الأنيقة وتنقله إلى السفينة، وهنا يصف ابن فضلان باستغراب وخوف واشمئزاز ما جرى للفتاة المسكينة، حين نقلت مع الميت إلى السفينة، وقتلت هناك، مع ما قتلوه من الأحصنة والكلاب والثيران وألقوه في السفينة، إلى أن تنتهي المراسيم بالمشهد التالي: «اقترب أقارب الميت وأخذ أحدهم قطعة من الخشب الملتهب، ومشى عارياً إلى الخلف باتجاه السفينة، وأشعل النار فيها دون أن ينظر إليها. وسرعان ما كانت الجنازة العائمة شعلة من اللهب، والسفينة والخيمة والرجل والفتاة وكل شيء آخر عاصفة من النيران الملتهبة».

كان المترجم رجلاً مجرياً ومطلعاً على التقاليد الإسلامية في الدفن، ولما رأى تأثر ابن فضلان بما جرى للميت والفتاة المقتولة، نظر إلي وقال: «أنتم العرب قوم عجيبون. تأخذون أحب رجالكم إليكم وأكثرهم احتراماً ووقاراً وتلقون بهم تحت الأرض

لتلتهمهم الزواحف والديدان، بينما نحن نحرقهم في رمشة عين، فلا يكادون يموتون حتى يدخلوا الجنة مباشرة!».

بعد هذا المشهد المريع، علم ابن فضلان أن الزعيم المنافس «توركل» يعد العدة لقتله ثم قتل الزعيم الجديد «بيولف» ونصحه المترجم بأن يهرب من هناك إذا استطاع، ولكن إذا قبض عليه مرة أخرى فسيكون هربه دليلاً على ما كان الزعيم المنافس يدعيه، وسيقتل عقاباً له كما يقتل اللصوص. عندها اكتشف ابن فضلان أن الجبن سيد الأحكام وأن يطبق المكر القائل «تهمة الجبن أفضل من الموت» وبقي مع أهل الشمال على أمل أن يسمحوا له بالرحيل من تلقاء أنفسهم. لاحظ ابن فضلان أن هؤلاء يحاولون التظاهر بعدم الخوف وعدم الاكتراث، واكتشف أن هذا دليل كبير على خوفهم من كل شيء. وأذهل ابن فضلان أن يكتشف أن أشد ما يثير في قلوبهم الرعب هو الصقيع والضباب، وعبثاً حاول أن يكتشف سر هذا الخوف الكبير من الضباب.

وفي يوم كثيف الضباب وصل قارب من



الشمال عليه شخص رفيع المقام من قومهم، كان شاباً في مقتبل العمر، ولم يكن يرافقه في رحلته سوى عدد قليل من الخدم والعبيد، لم يكن بينهم نساء ولهذا استنتج ابن فضلان أنه لم يكن تاجراً، لأن الشماليين يأتون إلى هذه المناطق لبيع النساء فيها. أرسى سفينته بنفسه، وبقي واقفاً عندها حتى هبط الليل، لم يقترب منه لتحيته أي إنسان مع أنه كان قريباً وعلى مرأى من الجميع، وحين سأل ابن فضلان المترجم عن هذا التصرف الغريب قال له: «إنه أحد أقرباء «بيولف»

وسيكون ضيفه في وليمة المساء». وسأل ابن فضلان: «ولماذا يبقى عند سفينته؟ وجاءه الجواب، بسبب الضباب! إذ «يقضي العرف بأن يبقى واقفاً على مرمى البصر عدة ساعات حتى يراه الجميع ويوقنوا أنه ليس عدواً قادماً من الضباب...».

في وليمة المساء الجنونية الصاخبة علم ابن فضلان أن القادم الجديد هو «وولف غار» ابن «روث غار»، أحد ملوك بلاد الشمال العظام، وقد جاء يطلب عودة قريبه «بيولف» ليساعدهم في مهمة بطولية، قال «وولف» إن بلاد والده تعاني من رعب ليس له اسم، ويعجز كل الناس عن مقاومته، ولهذا أتى يطلب من «بيولف» أن يعود لينقذ الناس من شره !. اكتشف ابن فضلان أن الناس لا تجرؤ على ذكر اسم ذلك الرعب، فحتى ذكر الاسم، كما قال المترجم، محرم لأنه يستدعي الشياطين، وكان هلع المترجم واضحاً على قسماته. «ثم دخلت قاعة الوليمة الحيزيون الشمطاء الملقبة بملاك الموت، وجلست قرب «بيولف»، ومن حقيبة مخبأة أخرجت بضع عظمات لم أدر إن كانت عظاما بشرية أو حيوانية، وألقت بهذه العظمات على الأرض، وراحت تردد كلمات مبهمة وتمرر يدها فوق العظمات». «ثم جمعت العظمات وألقيت ثانية ترافقها دمدمات وألحان، ثم ألقيت ثالثة، بعدها نظرت الحيزيون إلى «بيولف» وقالت شيئاً ما». ثم ألقى «بيولف» خطاباً طويلاً على النبلاء والمقاتلين المجتمعين هناك، وشيئاً فشيئاً نهض عدد من المحاربين من أماكنهم ووجوههم باتجاهه. عددت الواقفين فوجدتهم أحد عشر مقاتلاً، ورأيت «بيولف» يعبر عن رضاه. واستغرب ابن فضلان أن يرى «توركل» مسروراً بادي السرور لما جرى، علم بعد ذلك أن على «بيولف» أن يعود إلى الشمال ليدفع عن البلاد المصاب الذي يتهددها، وقال المترجم: «وسوف يأخذ معه أحد عشر مقاتلاً، وسيأخذك أنت أيضاً معه». سقط قلب ابن فضلان هلعاً، وقال إنه مرسل في مهمة إلى بلاد البلغار، وعليه أن ينفذ أوامر خليفته، ولكن المترجم قاطعه قائلاً «هذا ما قالته ملاك الموت ويجب أن ينفذ، يجب أن تكون مجموعة «بيولف» ثلاثة عشر رجلاً، ويجب أن يكون أحد هؤلاء من غير أهل الشمال، وهكذا فلا بد أن تكون أنت الرجل الثالث عشر !». وهنا يصف ابن فضلان شعوره بالخوف فيقول: «احتججت واعترضت على ذلك قائلاً إنني لست من المحاربين وقدمت كل الاعتذارات والتوسلات التي خطرت على بالي، والتي قد يكون لها تأثير على هذه المخلوقات ورجوت المترجم

أن ينقل كلماتي إلى «بيولف»، ولكنه أشاح بوجهه عني وهو يردد مهدداً: أعِدّ نفسك كأحسن ما يكون الإعداد سترحل معهم مع أول خيوط ضوء الصباح!!»

منذ تلك اللحظة اعتبر ابن فضلان نفسه في عداد الأموات، كما يقول، وأعطى ما لديه من معلومات وتعليمات إلى أعضاء الوفد الآخرين وإلى سفير ملك الصقالبة، ثم ودعهم دون أن يدري بما جرى لهم بعد ذلك. وبدأت رحلة ابن فضلان مع «بيولف»، الذي ترك ابن الملك «روث غار» وراءه مع القوم. بعد ثلاثة أيام من السفر عبر نهر الفولجا وصلت السفينة إلى عاصمة ملك الصقالبة، فتوسل ابن فضلان إلى المترجم (واسمه «هرغر») أن يطلب من «بيولف» أن يسمح له بالنزول لتأدية الأمانة، ولكن لم يتنازل «هرغر» حتى للرد على سؤاله، وأخيراً التفت إليه وهو يضحك ثم عاد ينظر إلى أشرعة السفينة. وغادرت سفينة «بيولف» عاصمة ملك الصقالبة، وسارت مدة ثمانية أيام حتى وصلت إلى بلدة من بلاد أهل الشمال تسمى «ماسبورنج». وهنا نترك لابن فضلان وصف غرائب ما جرى له بعد ذلك. «لم تكن بلدة بالمعنى الصحيح، بل هي أشبه بمعسكر مؤلف من عدد قليل من البيوت الخشبية الكبيرة مبنية على طريقة أهل الشمال، تعيش على بيع المواد الغذائية للتجار الذين يقصدونها.

تركنا السفينة هناك وبدأنا رحلة على ظهور الخيل ثمانية عشر يوماً، كانت منطقة جبلية وعرة شديدة البرودة.. هؤلاء الشماليون لا يسافرون ليلاً أبداً، لا براً ولا بحراً، لكنهم يفضلون أن يرسوا سفنهم أو يتوقفوا حتى بزوغ فجر اليوم التالي قبل استئناف الرحيل. خلال فترة سفرنا تلاشت مدة الليل حتى لم تعد تكفي لطبخ وجبة من اللحم.. فما كنت آوي إلى النوم حتى يوقظني الشماليون قائلين: «طلع النهار، فانهض لنستأنف رحلتنا». وأوضح لي «هرغر» أن النهار في بلاد الشمال يكون طويلاً في الصيف، والليل طويلاً في الشتاء، وأنهما نادراً ما يكونان متساويين، ثم قال لي إن عليّ أن أراقب السماء ليلاً لأرى منارة السماء على صورة أضواء شاحبة متراقصة خضراء وصفراء وأحياناً زرقاء، معلقة كالستائر في أعالي الجو وقد دهشت جداً لمنظرها حين رأيتها، ولكن أهل الشمال لا يعدونها منظراً عجيباً.. وحدث ذات ليلة أننا كنا نأكل وجبتنا المعتادة فبدأت الأكل بقول «باسم الله» سأل «بيولف» هرغر عما قلت، فأجبت بأنني أعتقد أنه يجب ذكر اسم الله على الطعام، وأن هذا ينسجم مع

معتقداتي، سأل «بيولف» أهذا هو أسلوب العرب؟ فقلت للمترجم: لا الواقع أن الذي يجب أن يقول ذلك هو ذابح الذبيحة ولكني أقول «باسم الله» لكي لا أنسى !! وقد وجد الشماليون في هذا نكتة أضحكتهم كثيراً، ثم سألني «بيولف»: هل تستطيع رسم الأصوات؟ لم أفهم قصده، فاستفسرت من «هرغر» وفهمت أنه يعني الكتابة.. ثم طلب مني أن أكتب له على الأرض.. أخذت عصا وكتبت «الحمد لله».. سألوني عن معناها فأجبت، فجأة حدق «بيولف» في الكتابة مدة طويلة ورأسه غارق في صدره، قال «هرغر»: أي إله هذا الذي تحمده؟ فأجبت: هو الذي لا إله إلا هو، فقال هرغر: إله واحد يكفي!! استأنفنا الرحيل ليوم آخر وقضينا ليلة أخرى، وارتحلنا نهارا آخر، وفي مساء اليوم التالي تناول «بيولف» عصا وكتب على الأرض ما كنت قد كتبته وطلب إليّ أن أقرأه، قلت بصوت عال «الحمد لله»، ظهرت ملامح السعادة والرضى على وجهه، وقد وجدت أنه كان يمتحنني وأنه احتفظ بأشكال الكلمات التي كتبتها في ذاكرته.

وسألني محارب آخر، اسمه اكتغو، إن كنت أستطيع أن أرسم اسمه، فأجبت بالإيجاب وما أن بدأت أفعل ذلك حتى هجم علي وأطاح بالعصا من يدي، وداس على ما كتبت وهو يردد كلمات غاضبة، انتابتني الحيرة، وكنت أرى غضب الآخرين مني يرتسم على وجوههم، فوعدت المترجم، ألا أرسم اسم أكتغو ولا أسماء الآخرين أبداً، فبدا الارتياح على وجوههم. أما بيولف فقد بدأ يكرمني وكلما كانت السماء تمطر، كان يأمر بأن أؤخذ إلى شجرة كبيرة لحمايتي، كما صار يقدم لي كميات أكبر من الطعام. لم نكن ننام في الغابات، كما لم نكن نركب خيولنا في أكثر الأحيان عبرها، فعند أطراف بعض هذه الغابات، كان «بيولف» ورفاقه المحاربون يندفعون إلى الأمام وجيادهم تعدو خلال الأشجار الكثيفة، دون خوف أو حذر، وفي بعضها كان المقاتلون يتوقفون ثم يترجلون ويشعلون ناراً ويقدمون القرابين من الطعام وبعض أرغفة الخبز اليابس، أو ربما منديلاً من القماش قبل أن يستأنفوا السفر من جديد، ثم يمتطون خيولهم ليدوروا حول الغابة دون أن يدخلوا إلى أعماقها.. استفسرت من هرغر عن هذا، فأجاب بأن بعض الغابات كانت آمنة وأن بعضها ليس كذلك، فسألته: وما هو الشيء غير الآمن في الغابات؟ فقال: هناك أشياء لا يستطيع إنسان أن يقهرها أو يقتلها بسيف، أو يحرقها بنار.. هذه الأشياء تعيش في الغابات.. قلت: وكيف تعرفون ذلك؟

قــال متذمراً: أنتــم العرب تريــدون دائماً أن تعرفــوا سبباً لكل شــيء، وقلوبكم كيس مملــوء بالأسباب. قلت: وأنتــم، ألا تهتمون بالأسبــاب؟ فقال: إنها لا تجدي شيئاً، نحن نقول إن الإنسان يجب أن يكون حكيماً ولكن باعتــدال، ولكن لا يفــرط في الحكمة، وإلا عرف قدره مسبقاً، أما الإنسان الذي يكون متحرراً من الاهتمام والحرص على المعرفة، فلا يعرف قدره مسبقاً.

وفي إحدى الليالي سمعت دمدمة حسبتها رعداً، ولكنهم قالوا إنها صوت عويل التنين في الغابــة، لم أر شيئاً، ولكنــي أكتب هنا ما قيل لي. بــلاد الشمال بــاردة رطبة، وقلما ترى الشمس فيها، فالسماء رمادية تغطيها السحب الكثيفة طوال النهار، والناس في هذه المناطق شاحبو الوجوه وكأنها قماش قطني، أما شعورهم فشقــراء شديدة الشقرة، بعد أيام عديدة مــن السفر لم أعد أشاهد أناساً سمــراً على الإطلاق، والواقع أن سكان هذه المناطق كانوا يستغربون لون جلدي وشعري الأســود، وكثــيراً ما اقترب مني مــزارع أو زوجته أو ابنتــه ليلمسوني بشيء من الحذر والخــوف، وكان «هرغر» يقول ضاحكاً إنهم يحاولــون إزالة لــوني اعتقاداً منهــم بأنه طــلاء طليت به جسمي، إنهم قوم جهلاء لا علم لهم بسعة هــذه الدنيا، وكثيراً ما كانوا يخافون من الاقتراب مني، وفي أحد مراحل السفــر، رأني طفل صغير فصاح من الرعب الشديد ثم جرى هارباً وتعلق بأمه والخوف يملأ قسمات وجهه. بعــد سفر طويل نسي ابن فضلان عــدد أيامه، وصلوا إلى شاطئ البحر مــرة ثانية، واستقلــوا سفينة أخرى عــبرت بحراً كان من الــبرودة بحيث تخدر اليد إذا لامســت مياهه رمشة عين، ويقول ابــن فضلان إنهم كانــوا يستقبلون بكرم لا يعرف الحدود في كل مكــان كانوا يتوقفون فيــه. ليس خوفا ولكن كرمــاً من أهل تلك المناطق البعيدة، حتى الفقراء منهم لم يكونوا يبخلون بشيء.. ويصف إباحيتهم التي يقول إنها عادات متأصلــة فيهم، ثم يتابع حديثه فيقول: في كل مكان كنا نتوقف فيه كان الناس يسألــون «بيولف» عن المهمة التي قطع على نفسه وعــداً بتنفيذها. وحين كانوا يخبرون بطبيعتها – والتــي لم أدركها أنا حتى الآن– كــان هو ومن معه يحاطون بأعظم الاحترام –وأنا منهم– وترتفــع الأصوات بالدعاء لنا بالنصر، كما كان الناس يقدمون لنا الذبائح والحجب المحملة بأطيــب التمنيات. وصل الجمــع إلى بلــدة تدعى «يتلــم» حيث كان يقيم والد «بيولف» وأهله، كانت البلدة قاعاً صفصفاً، وقد قتل جميع أهلها، ولكن حتى في هذه الحالة لم يظهر أثر للحزن أو البكاء..

يقول ابن فضلان: «لم أر في حياتي قط قوماً يتقبلون الموت كما يتقبلـه أهل الشمال..». ويصـف ابن فضـلان بيوت مدينـة تلبرغ التي زاروهـا بعد «يتلم» وكيـف أن أبوابها منخفضة جداً رغم طول أهل بلاد الشمال، وحين سأل قيل له إن هذا أعدّ لمنع الأعداء مـن دخول تلك المنازل، بحيث يبقى شخص واحد داخل البيـت يحمل سيفه عند الباب ويقطـع رأس كل من يحـاول الدخول منه، لأن البـاب المنخفض يجبر الداخل على مد رأسه أولاً.. وفي تلـبرغ علم ابن فضلان أن الرقـم ١٣ هو رقم عظيم الأهمية عند أهل الشمـال، لأن القمر ينمـو ويصير هلالا ثم يغيب ثلاثة عشـرة مرة على حسابهم ولهذا السبب فإن كل حساباتهـم الهامة يجب أن تحوي الرقم ١٣، فعدد منازلهم في تلبرغ هو ١٣ يضاف إليهـا ثلاثة أخرى بدل أن يقال إن عدد المنازل هو فعلاً ١٦ منزلاً.

ثم يضيف ابن فضلان: وعلمت أن لدى الشماليـين عقيدة مفادها أن السنة لا تتفق تمامـاً وبدقة مع ثلاثة عشـرة دورة للقمر، ولهذا فإن الرقم ١٣ ليس ثابتاً في عقولهم، ومـرور القمر ثلاثة عشرة مرة فوق بلادهم يسمى «المرور السحري» أو «الأجنبي» ولهذا، كما قال «هرغر» اختاروا ابن فضلان ليكون الرجل الثالث عشر، لأنـه الأجنبي!! ويعلق ابن فضـلان على ذلك بقوله: والحقيقة أن هـؤلاء الشماليين قوم يؤمنـون بالخرافات دون الرجوع إلى منطق أو عقل أو قانون، بل كانوا يبدون لي وكأنهم أطفال متوحشون..

وأخـيراً، وصل المقاتلـون إلى ما أسماه «هرغر» المترجم «أرضـ الوحوش» أو حين ركب البحر «بحر الوحوش» فبدأوا بالأدعية والصلـوات، وسأل ابن فضـلان وهل رأيتم هـذه الوحوش؟ فأجاب «هرغـر» نعم لقد رأيناها جميعاً، وإلا فكيف نعرفها؟». ورأى ابن فضـلان الوحش بعينه بعد ذاك بقليل، ولم يكن سـوى حوت كبير، أطلـق عليه ابن فضلان اسم «الأفعـى» وصل الجمع أخيراً إلى مملكـة «روث غار» كانـت قاعة مليكها مزينة بالزخـارف المتلألئة، وبدأ المحاربون يستعدون للنـزول من السفينـة، يقول ابن فضـلان: رست السفينة على الشاطئ وقت العصر، فاستغفرت الله لأنني لم أقم بالصلاة والدعـاء، ومع ذلـك فلم يكـن بإمكاني أن أصلي وأدعو بحضور الشماليين الذين كانوا يظنـون أن صلواتي لعنـات عليهم، وهدّدوا بقتلي إن أنا صليت على مرأى منهم.

نزلنا مـن السفينة.. وانطلقنـا بقيادة «بيولف».. حتى وصلنا إلى بقعة من الأرض سـوداء داكنة وهناك رأيت بعيني آثار أقدام عارية.. كانت أقداما مسطحة لم أر في الخلق

ما هو أبشع منها، فعند كل اصبع من أصابع القدم كنت أرى حفرة تدل على ظفر أو مخلب كالقرن.. كانت الأشكال تبدو بشرية، ولكنها لم تكن بشرية أيضاً، لقد رأيت هذا بأم عيني، رغم أنني لم أكد أصدق ما رأيت.. سمعت «بيولف» ومحاربيه يرددون كلمة واحدة مرات عديدة، «وندول» أو «وندلون» أو كلمة قريبة منها..

عاد بيولف وجماعته إلى قصر الملك «روث غار» أو قاعته، كما سماها، يقول في وصفها أن الناس هناك يسمونها «هاروت» لأن أهل الشمال يعطون أشياءهم أسماء بشر، كما يعطون هذه الأسماء للأبنية والسفن، وخاصة للأسلحة، وأقول بحق أن هاروت هذه، أي قاعة «روث غار» العظيمة، كانت بحجم قصر الخليفة كله، ومطعمة بالفضة وحتى ببعض الذهب.. وفي كل جانب منها كانت هناك رسومات وزينات رائعة جميلة.. أما الملك «روث غار» فقد جلس في نهاية القاعة التي بلغت من السعة والطول مدى لم نكن نستطيع معه أن نرى الملك إلا بصعوبة. وتحدث الملك و «بيولف» عن الأعداء المتوحشين الذين هدموا مملكتي والد «بيولف» (تلم) ومملكة «روث غار».. وبعدها أقيمت وليمة كبيرة، عاد المنادي ليقول إن الضباب لن يحل في ذلك المساء..

وانتهت الوليمة ونام الجميع ليستيقظوا على أصوات بناء الاستحكامات حول القاعة، ولكن حين وصلت «ملاك الموت» في منتصف النهار وأعلنت أن الضباب آت لا محالة تلك الليلة، أمر «بيولف» بوقف العمل في الاستحكامات والإعداد لوليمة كبرى في ذلك المساء، ثم استدعى مقاتليه وأمرهم أن يستعدوا للمعركة..

ثم يتحدث ابن فضلان بعد ذلك عن المعركة مع الوحوش المسماة بالـ «وندول»، والتي تسكن كهوفاً في أعالي الجبال، وكيف أجهز «بيولف» على كبيرة الوحوش قبل أن يلقى حتفه في المعركة بعدها يحدثنا ابن فضلان عن عودتهم إلى قصر الملك «روث غار»، ووليمة الانتصار وهجوم الوندول الرهيب في تلك الليلة طلباً للثأر، أتوا مع الضباب وقتلوا الكثيرين، ومنهم «بيولف» الذي تعرض لنقمة ثأرهم الرهيب، ولكن الوندول هُزموا أخيرا، فحتى ابن فضلان قتل منهم ثلاثة وأصيب هو بجرح في كتفه غسله له «هرغر»، أمر الملك «روث غار» بأن يدفن «بيولف» دفناً يليق بالملوك، وقبل الدفن، نطق ابن الملك «روث غار» بكلمات اعتبرها ابن فضلان إهانة لـ «بيولف» فاستل سيفه وهجم على الابن الجبان، وهنا تدخل منادي الملك ليدافع عن الابن فصارعه ابن

فضلان بالسيف وصرعه وقتل هرغر ابن «روث غار» انتقاما لـ «بيولف»..

وهكذا لم يبق من رجال «بيولف» الثلاثة عشر سوى أربعة، كان ابن فضلان واحدا منهم وبعد بضعة أسابيع هناك، بدأ يحن إلى الوطن: صرت أشعر بالحنين إلى بلادي، وقد أعلمت الملك أنني مندوب الخليفة إلى ملك الصقالبة، وأن علي أن أنفذ مهمتي.. ولكن «روث غار» كان مترددا في السماح لي بمغادرة مملكته، واخترع كل ما يخطر من الأعذار والأسباب على البال لتأخير رحيلي ولكن «هرغر» أقنع الملك بالسماح لي بالرحيل بعد انتظار طويل، ويحدثنا ابن فضلان عن لحظة الوداع فيقول: كانت ساعة فراق حزين جداً.. وقد شعر هرغر بنفس الشيء، وأمسكت بكتفيه وأمسك بكتفي مودعاً.. ثم انطلقت السفينة بي مبتعدة عن شواطئ فندان.. وآخر ما رأته عيناي كان قاعة «روث غار» المتألقة والمحيط المديد أمامنا والآن حدث أن.

وتنتهي مخطوطة ابن فضلان فجأة عند هذه النقطة، ولا يعرف أحد الأسباب، ولكنها مهما كانت حرمتنا من متعة أخبار رحلة العودة.

آفاق المعرفة

القناع السياسي للسخرية
بين عزيز نيسن وزكريا تامر

خالد زغريت *

دراســـة مقارنـــة

تشــكل القضايا الإنسانية مشــتركاً عاماً بين الكتاب من شتى القوميات فتجمــع بينهــم بطرق متعــددة على مـــا في القوميات من افــتراق العادات والقيم، وقد اعتنت الدراســات المقارنة بدراسة هذه الظواهر، وأفردت لها مناهــج حيوية، لكن التقاء هذه القضـــايا في نتاج كتاب من قوميات مختلفة لا يعنــي ذلك حكماً مطلقـــاً بالتأثر، والاقتفاء، والمحاكـاة، لأنها تتحول إلى ثيمات إنســانية مشــتركة تمتلك خصوصـــياتها الفنية والفكريـــة وهوياتها

* باحث وأديب سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمة

الإبداعيـة، والدراسات المقارنـة هي التي تمتلـك القدرة على الحكم فيمـا إذا كانت هـذه الثيمات حالة من التقابل الإبداعي أم الالتقاء والتأثر المباشر، وسوف ندرس فيما يأتـي ظاهرة فنتازيا السخرية السياسية في القص بـين العربي زكريا تامـر[1] والتركي عزيز نيسن[2]، اللذيـن جمع بينهما طيران شهرتهمـا في آفـاق الأدب العالمي الساخر، وتفرّدهمـا بجمالية القصص الكاريكاتيري المتحرك على صفيـح ساخن من مضمرات سياسيـة، وقد وسم هـذا التوجّه الإبداعي قصصهما بخصوصيات جمالية وصلت بها إلى مدار القصة القدوة في الضحك الأسود، وهو ضحك مسرود بحرفية قصصية مبدعة تمثـل تناصاً ثقافياً في مآلات الرمز وبنيته، وانتمائه إلى مرتكزات فلسفية بنائية، تشرّبت النقد الواقعي الاشتراكـي بوعي، ثم مالت بـه النزعة الإبداعية الفنية عن التزامه إلى فنتازيا النقد السياسي الاجتماعي، والإبداع القصصي الذي يحوز حداثة السرد ويؤسس ثقافته الفنية، ليصير الحكي صورة جمالية، لا غاية الفعل الكتابي في القصة، وقد سعى الكاتبان في قصصهمـا إلى تأصيل جنسها الأدبـي، ودفعه إلى كسر تقليد سيادة الشعر في الآداب، فاكتشفـا هويتهما في إعادة بناء الإنسـان، ورسم ملامحـه الداخلية بالسرد الفنتازي، فقد اعتمد الكاتبان على فنتازيا الحكـي لتعمية الرمـز السياسـي، وتقليم أظافر مباشرته، يقول عزيز نيسن في قصة «الرجل في بلاد المخنثين»[3]:

(قبل كل شيء يجب أن أبدأ الحديث عن اسـم هذه القصة: الشيء الذي سأورده لكم هي حادثة حقيقية.. يعني أنها ليست قصة جرت صياغتهـا وتأليفها فوق الطاولة، أما أن أصدقهـا فذلك من رابـع المستحيلات. حتـى إن مـا سأقصه عليكـم يعتبر حادثة غير عاديـة، ولكننـا نعيش في هـذا العالم وبأحداث كثيرة لا تصدق، وهذه واحدة من الحوادث التي جـرت حقيقة ولكنها صعبة التصديق).

ويتابع عزيز نيسن إيهام المتلقي بحقيقة فنتازيا قصته مـن خلال سرد لغوي مقارن للمفـردات التـي استخدمهـا فيستعرض معناهـا في القواميس اللغويـة في بـلاد مختلفة، وهو في بحثه اللغوي يوظف إشارات إيحائية ساخرة من واقع سياسي ما، فيرسم آفاقه من خلال حالة سياسية معماة الاسم، مكشوفة الرسم، وذلك ببناء أحداث فنتازية أقـرب في منطقها وتركيبهـا إلى الخرافة الشعبيـة، ويقابل زكريا تامـر عزيز نيسن في هذا المذهب الذي يقوم على بناء حكاية خرافية غرائبية يرمز بها إلى واقع سياسي

ما، و وفـق ذلك تصبح الفنتازيا القصصية عند الكاتبين عمرة فنيــة للقصة في جسد الجمال، ومنازل إبداعــه، فهي كذلك قناع إبداعي فني لشحن السرد بجماليات الغرابة التي لم تكن إلا يومياتنا، يقول زكريا تامر في قصة «المطربش»:[4]

(فأهـوى السيـف على رقبــة منصور، وأطاح برأسه الذي تدحرج على الأرض كأنه كرة ركلتها قـدم طفل، ولكن الطربوش ظل ملتصقاً بالرأس، فأمر الجنرال جنوده بنزعه عن الرأس، ولم تنجح كل الوسائل التي لجؤوا إليها، فطلب الجنرال إلى جنوده إحراق الرأس وطربوشه، ولما انطفأت النار وصارت رماداً، اختفــى الرأس، ولكن طربوشــه ظل أحمر سليماً لم يمسه أي سوء..).

يلتقي تامر مع نيسن في استثمار الفنتازيا للإثارة والتشويق عـبر تخيّل إبداعي يحلّق بالمتلقـي ويجذبه، ولكن القاصـين يقنّعان شخصياتهم بعباءة الفنتازيا ليواريا نقديهما اللاذع الساخر لموقـف سياسي ما، والتهكم من نتاجه الاجتماعـي والإنساني، فبعد أن يطـوف عزيــز نيسن في اختــلاف دلالات الكلمــات في اللغــات مستنهضــاً في سرده تهكماً واخــزاً، ويزداد هذا الســرد إمتاعاً بتقنعه بالفنتازيا والغرائبية:

(وكمـا تعلمون يوجـد في كل بلد أنواع متشابهــة لمقاييــس الشجاعــة والرجولــة والشهامــة(..) ففي البلد الــذي تقاس فيه الرجولــة والقــوة بالخصية.. حــدث فيه انقلاب عسكــري.. استلم الحكم فيه سبعة مــن ذوي الخصيــات الكبيــرة، وحسب ما يدعــون فإن القائد العام الذي تعد خصيته أكـبر خصيــة، فقد كانت كبـيرة بحيث أنه يرمي خصيتــه اليمنى على كتفــه الشمال وخصيته اليسرى على كتفــه اليمين، وكأنه يضعها في خرج ويمشــي بهما هكذا بشكل مثير)[5].

يبنـي عزيــز نيسن قصتــه على حدث غرائبــي يصوغه بلغــة خرافيــة ساخرة، تتجلــى الفنتازيا فيها بكل توهجها وفتنتها، وهــي تتجــه بالضحك الأســود نحو النقد السياسي الواخز من الشخصانية السياسية، والخزعبــلات السلطويــة التــي تقنع بها الانقلابيــون، فيسعى إلى تهزيــل ادعائهم، وإظهــار كاريكاتوريتــه، فيكشف بالسخرية عــن البــؤرة اللاإنسانيــة التــي حملتهــا بعضــ الثورات في جنينهــا، ويفضح بؤسها الأخلاقي، وهزليتها التــي سامت الشعوب بقرنيها ناطحة بطون تراثهم، مجهضة أجنة إنسانيتهــم، فالخطــاب السياســي الثوري الــذي يقصده نيسن هو الــذي يكشف عن التركيبــة الشخصانيــة للبطولــة الوهمية،



وعبث رؤيتها، وفسق سلوكها، فقد أراد القاص تسفيه هذا النمط الشخصاني المتقنع بالثورية.

لقد اهتدى القاصان إلى بؤر إبداعية مثيرة في التهكم من البهلوانيات التي يتبعها الساسة، واشتغلا إبداعياً على هذه البؤر بتألق وإدهاش. ففي قصة «كيف يجب أن يكون رئيس بلدية» يصور عزيز نيسن بسخرية مريرة مشهد حملة رئيس البلدية الانتخابية الذي يحدد الصفات المتوخاة في المرشح حيث تنطبق عليه حصراً من مثل سنه وقبعته وبنطاله، وتفاصيل شخصية سخيفة مضحكة، كما نقرأ في المقتطع التالي:

«ولكنني رشحت نفسي ثانية خدمة لمواطنيّ الأعزاء، ولهذا فالقرار قراركم في اختياري أو اختياره، رمق كاظم بيك بنظرة جانبية، ولكن عليّ توعيتكم فيما يتعلق بسمات رئيس البلدية، وسأقوم بذلك قدر طاقتي الشخصية. إن رئاسة البلدية مهمة شاقة ومرهقة لذلك يجب أن لا يكون رئيس البلدية هرماً، ولا يضع طقم أسنان.

– كاظم أفندي كان أكبر من بشير أفندي بأربعة عشر عاماً أصلع الرأس ويضع طقم أسنان – يعني رئيس البلدية يجب أن يكون عمره بحدود الخمسين عاماً – بشير أفندي كان في الخمسين من العمر– إياكم أن تنتخبوا شخصاً لا يفقه شيئاً في القانون أو النظام فيعطل أعمالكم في المدينة كلها – لا يوجد غير بشير أفندي رجل قانون– أنا لا أقول انتخبوني ولكن يجب أن تحسنوا الاختيار، لا تنتخبوا شخصاً لا يجيد القراءة والكتابة؟! ولأن رئيس البلدية يذهب إلى كل مكان، يجب أن يكون بنطاله مكوياً، إياكم أن تنتخبوا رجلاً لا يضع ربطة عنق، وإلا

ستفقدون شرف مدينتنا وكرامتها في المدينة كلها لم يكن سوى بشير أفندي من يرتدي بنطالاً مكوياً، ويضع ربطة عنق - إياكم أن تنتخبوا شخصاً يرتدي قبعة غير لباديّة، إياكم أن تنتخبوا شخصاً لا يعتمر قبعة لباديّة، خلع قبعته اللباديّة وعرضها على الحضور، و إلا ستهينوننا.

- في المدينة كلها لم يعتمر القبعة اللباديّة سواه.

- أنا لا أذيع عليكم كي تنتخبوني ولكن عند اختياركم رئيس البلدية يجب أن تكون سماته كما شرحت لكم[٦].

لم يكن عزيز نيسن في هذه القصة يريد فعلاً رئيس البلدية وحسب، بل هو أراده رمزاً للسلطة، ليكشف من خلاله عن هزلية الديمقراطية التي يدعيها عبدة الكراسي، فيفضح الوجه الحقيقي لتلك السلطات المزيفة التي بدلت رأسها بالحذاء العسكري، ويناظره زكريا تامر في تلك السخرية من التزييف، فيرسم في قصته «التأويل»[٧] حواراً بين الملك ووزيره حول منام رآه الملك فأقلقه، فيطلب من الوزير تفسير هذا المنام، ويقوم الوزير بتأويل حلم الملك بما يرضي الهوى الملكي، وذلك بطريقة تفيض سخرية، وهزلية من رؤية السلطة للشعب:

الملك: رأيت الناس يدخلون حديقة قصري من غير إذن.

الوزير: سنقبض عليهم فوراً.

الملك: هجموا على كلّ ما في حديقتي من شجر وأكلوا الثمار كلها، وعندما نفدت الثمار أكلوا أوراق الشجر، وعندما نفدت الأوراق أكلوا الأغصان، وعندما نفدت الأغصان انقضّوا على الجذوع محاولين التهامها.

الوزير: هذا دليل جديد يثبت أن الناس هم مخلوقات تأكل من المهد إلى اللحد ولاتشبع.

الملك: لك الأمان فتكلم.

الوزير: الناس غاضبون لأنك تمنعهم من إظهار حبهم لملكهم، وهم ليسوا بمخطئين، ومن حقهم أن تتاح لهم الفرصة لدفع ضرائب أكثر والضرائب وحدها هي المعبرة عن عواطفهم.

وفي اليوم التالي علم الناس أن الضرائب قد ازدادت، فازداد جوعهم، وتأهبت أسنانهم لمواجهة ما هو أقسى من الصخر.

تتجلى في هذا الحوار الكاريكاتيرية التفكير السلطوي من خلال رموز جسّدها القاص في حكاية تأخذ الطابع الفنتازي تفضح التفكير والسلوك السياسيين اللذين وصلت إليهما السلطة التي اعتمرت كرسي السلطة في

رأسها بدلاً من قبعة الثورة الحقيقية. وعلى ما امتلكه القاصان من جرأة في الكشف الساخر عن ممارسات السلطات، التزما إبداعياً أسساً فنية لتكوين نقدهما في القصص فاحتالا فنياً على الواقع بالرموز المتعددة الطيات الدلالية، فاستلهما حالات إبداعية رمزية شعبية وتراثية ولاسيما الحيوانات التي استنطقاها قصصياً بلغة سياسية وحملاها عبء التعبير عن وقائع سلطوية جاعلين أبطالهما حيوانات هي قناع لأبطال السياسة، مقتفين في ذلك تجربة كليلة ودمنة، فقد رسم زكريا تامر من خلال قصة النمور في اليوم العاشر فظاعة الدهاء السياسي في استلاب طاقات الإنسان، ومسخ تكوينه، وذلك بتجويع الإنسان والتحكم بمصيره من خلال معدته:

«رحلت الغابات بعيداً عن النمر السجين في قفص، ولكنه لم يستطع نسيانه، وحدق غاضباً إلى رجال يتحلقون حول قفصه وأعينهم تتأمله بفضول ودونما خوف وكان أحدهم يتكلم بصوت هادئ ذي نبرة آمرة: إذا أردتم حقاً أن تتعلموا مهنتي، مهنة الترويض، عليكم ألا تنسوا في أي لحظة أن معدة خصمكم هدفكم الأول، وسترون أنها مهمة صعبة وسهلة في آن واحد. انظروا الآن إلى هذا النمر: إنه نمر شرس متعجرف، شديد الفخر بحريته وقوته وبطشه، ولكنه سيتغير ويصبح وديعاً ومطيعاً كطفل صغير فراقبوا ما سيجري بين من يملك الطعام وبين من لا يملكه، وتعلموا».

ويصور لنا زكريا تامر من خلال النمو الدرامي لحدث ترويض النمر نجاح المروض في تحويل النمر من سدة عجرفته إلى نمر من ورق، فقد راح المروض يوظف التجويع والتدمير الجسدي والنفسي للنمر لإرغامه على إطاعته ونزع مخالبه وسيادته، وبدأ مساومته خطوة خطوة، فطلب منه بداية التخلي عن إحساسه بالسيادة مقابل اللحم الوفير، وأرغم إباءه بتركه فريسة الجوع، وحين انصاع النمر، طلب منه حيوية الاستجابة، وثم تقليد مواء القط، ونهيق الحمار وفي كل مرة يأنف النمر، ويأبى يرغمه جوعه، ويصل النمر إلى اليوم الثامن فيجد نفسه أمام مساومة أخرى تفتّ آخر حصون شراسته:

«وفي اليوم الثامن، قال المروض: سألقي مطلع خطبة، وحين سأنتهي صفق إعجاباً. قال النمر: سأصفق فابتدأ المروض إلقاء خطبته، فقال: «أيها المواطنون.. سبق لنا في مناسبات عديدة أن أوضحنا موقفنا من كل القضايا المصيرية، وهذا الموقف الحازم الصريح لن يتبدل مهما تآمرت القوى

المعادية، وبالإيمان سننتصر». قال النمر: لم أفهم ما قلت. قال المروض: عليك أن تعجب بكل ما أقول، وأن تصفق إعجاباً به. قال النمر: سامحني أنا جاهل أميّ وكلامك رائع وسأصفق كما تبغي. وصفق النمر فقال المروض: أنا لا أحب النفاق والمنافقين ستحرم اليوم من الطعام عقاباً لك وفي اليوم التاسع جاء المروض حاملاً حزمة من الحشائش، وألقى بها للنمر، وقال: كل، قال النمر: ما هذا؟ أنا من آكلي اللحوم. قال المروض: منذ اليوم لن تأكل سوى الحشائش ولما اشتد جوع النمر حاول أن يأكل الحشائش فصدمه طعمها، وابتعد عنها مشمئزاً، ولكنه عاد إليها ثانية، وابتدأ يستسيغ طعمها رويداً رويداً. وفي اليوم العاشر اختفى المروض وتلاميذه والنمر والقفص؛ فصار النمر مواطناً، والقفص».

وفق هذا التدرج في استعباد النمر بمعدته يكشف زكريا تامر الآلية السياسية في تحويل الإنسان من بطل تغطي ظلاله صفحات التاريخ إلى إنسان من ورق، أو أي كائن مستلب مستعبد. وإذا انتقلنا إلى قصة آه منا نحن معشر الحمير لعزيز نيسن نجد أن الكاتب حمّل الحمار عبء التعبير عن ظاهرة خداع الإنسان نفسه بوازع سياسي معمى هيمن عليه واستعبده، فيبدأ عزيز نيسن قصته بتفسير حكائي للغة الحمير ثمّ بالتهكم وفنتازيا السخرية في تأويل غرق الناس في أوهام ذاتية قائلة:

«كنا، نحن معشر الحمير، سابقاً نتحدث بلغة خاصة بنا، أسوة بكم معشر البشر، هذه اللغة كانت جميلة وغنية، ولها وقع موسيقي جذاب كنا نتكلم و نغني. لم نكن ننهق مثلما عليه الحال الآن. لأن النهيق بدأ عندنا فيما بعد، وتعلمون أن جميع حاجاتنا ورغباتنا وحتى عواطفنا، نعبر عنها الآن بالنهيق. ولكن ما هو النهيق؟ هاق، هاق. هو عبارة عن مقطعين صوتيين، أحدهما غليظ وثخين والآخر رفيع، يصدران الواحد إثر الآخر هذا هو النهيق.. الذي بقي في لغتنا، لغة الحمرنة، لكن كيف تغيرت هذه اللغة حتى أصبحت بهذا الشكل؟ ألا يهمك معرفة هذه الحكاية وكيف حدثت؟ حسناً إذاً، بما أنكم تهتمون بذلك، سأرويها لكم باختصار، لجم الخوف ألسنتنا وذهب بعقولنا، وبسبب الخوف نسينا لغتنا الحميرية».

ويسرد نيسن قصته وفق أسس التدرج الدرامي في تتبع النمو النفسي للحدث نفسه الذي وظفه زكريا تامر في قصته النمور في اليوم العاشر، فيبين كيف يخدع الحمار نفسه حتى يستبد به الوهم فيصل إلى نتيجة حتمية تقابل من حيث أفق الرمز

ودلالاته نتيجة النمر، فنجد حمار نيسن يأبى تصديق رائحة الذئب ويبقى على إيهام نفسه:

«في غابر الزمان كان يلهو حمار هرم وحده في الغابة، يغني بعض الأغاني بلغة الحمير ويأكل الأعشاب الغضة الطرية، وبعد فترة من اللهو تناهت إلى منخريه رائحة ذئب قادم، من بعيد. رفع الحمار رأسه عالياً وعبّ الهواء ملء رئتيه وقال: لا يوجد رائحة ذئب، لا، لا ليست رائحة ذئب، وتابع لهوه قافزاً من مكان إلى آخر، ولكن الرائحة أخذت تزداد كلما دنا الذئب أكثر. هذا يعني أن المنية تقترب – وقد لا يكون ذئباً، قد لا يكون، ولذلك حاول الحمار الهرم أن يطمئن نفسه، إلا أن الرائحة كانت تزداد باطراد، فلما ازداد الذئب اقتراباً، كانت فرائص الحمار ترتعد رعباً، ومع ذلك كان يحاول إقناع نفسه بأن القادم ليس ذئباً».

وهكذا يأخذ خداع النفس مداه عند الحمار حتى يطبق الذئب عليه ويبدأ بنهشه وهو يردد لا يمكن أن يكون ذئباً:

«نظر الحمار خلفه عندما شعر بأنف الذئب يلامس ظهره المبلل، فوجده فاغراً فمه فوق ظهره. حاول الركض إلا أنه لم يستطع ذلك لأن قواه خانته، فأصبح عاجزاً عن الحراك تحت ثقل الذئب، ولكي لا يراه فقد عمد إلى إغلاق عينيه وقال: -أعرف تماماً أنك لست ذئباً. لا تدغدغ مؤخرتي إني لا أحب مزاح اليد. غرز الذئب الجائع أسنانه في ظهر الحمار الهرم، ونهش منه قطعة كبيرة، ومن حلاوة الروح، كما يقولون، ارتبط لسان الحمار ونسي لغته- آه آه إنه ذئب آه، هو آه هو.. تابع الذئب النهش من لحم الحمار الهرم ذي اللسان المربوط، حيث لا يصدر منه سوى آه هو.. هاق.. هاق. منذ ذاك اليوم نسينا أيها السادة، ولم نستطع التعبير عن رغباتنا وأفكارنا إلا بالنهيق ولو أن ذاك الحمار لم يخدع نفسه، لكنا نجيد الحديث بلغتنا إلى الآن. ولكن ماذا أقول آه منا نحن معشر الحمير.. هاق.. هاق..».

نستطيع في قراءة سلسلة التقابلات بين النمور في اليوم العاشر، وآه منا نحن معشر الحمير أن نلمس نقاطاً متداخلة تشكل تقابلاً إبداعياً متوهجاً بدءاً من توظيف السخرية في تفسير حالات اجتماعية سياسية، وانتهاء بتوظيف الحيوانات في التعبير عن هموم هذه الحالات، ويلتقي زكريا تامر وعزيز نيسن في توظيفهما علم النفس في تحليل الحالات الاجتماعية السياسية من خلال الحيوانات بصفتها رموزاً قصصية، فقد اعتمدا على النظرية النفسية المعروفة بـديناميكية الجماعة وتغيير المعتقد»، التي تقوم على

إخضاع مجموعات بشرية لتجارب الترويض وذلك باستخدام وسائل وأساليب عقابية تفوق قدرة تحمّل البشر مقابل المكافآت، وقد أثبت أصحاب هذه النظرية تجارب حية على مجموعات بشرية حققت المراد منها وهو الترويض الذي يؤدي إلى طاعة عمياء، واستلاب مطلق، وهذا ما وصلت إليه قصتا تامر ونيسن لكن ما ذكرناه سابقاً لا يعني: أنّ هذا التقابل صورة من صور الاتّباع والتقليد بقدر ما هو خصوصيته وجماليته و هويته الخاصة به.

الهوامش

١- ولد زكريا تامر بدمشق عام١٩٣١، واضطر إلى ترك الدراسة عام١٩٤٤، وبدأ كتابة القصة عام ١٩٥٨، وكتب أيضاً المقالة القصيرة الانتقادية وقصص الأطفال، وأقام في بريطانيا منذ عام١٩٨١. أهم المؤلفات: ١- صهيل الجواد الأبيض: (قصص) ١٩٦٠م. ٢- ربيع في الرماد: (قصص) ١٩٦٣م.٣- الرعد: (قصص) ١٩٧٠م. ٤.دمشق الحرائق: (قصص) ١٩٧٣م. ٥- لماذا سكت النهر: (٥٣ قصة للأطفال) ١٩٧٣م. ٦ـ النمور في اليوم العاشر: (قصص) ١٩٧٨م. ٧- قالت الوردة للسنونو: (١٨ قصة للأطفال) ١٩٧٨م. ٨- نداء نوح: (قصص) ١٩٩٤م. ٩- سنضحك: (قصص) ١٩٩٨م. ١٠- أف!. (مختارات قصصية) ١٩٩٨م. ١١- الحصرم: (قصص) ٢٠٠٠م. ١٢- ٣٧ قصة للأطفال نشرت في كتيبات مصورة ٢٠٠٠م. ١٣- تكسير ركب: (قصص) ٢٠٠٦م.

٢- ولد عزيز نيسن (١٩١٥) في جزيرة قرب استانبول، اسمه الحقيقي محمد نصرت نيسن من مواليد تركيا عام١٩١٥ و استخدم اسم عزيز نيسن الذي عرف به فيما بعد كاسم مستعار كنوع من الحماية ضد مطاردات الأمن السياسي في تركيا و رغم ذلك فقد دخل السجون مرات عديدة يعتبر عزيز نيسن واحد من أفضل كتاب ما يعرف بالكوميديا السوداء في العالم أو ما تسمى بالقصص المضحكة المبكية والمضحك المبكي في حياته أنه وبرغم شهرته الواسعة في كل أرجاء العالم كمبدع فذ إلا أن بلده الأم تركيا لم تعطه من حقه سوى القليل، توفي في تموز عام ١٩٩٥، أهم مؤلفاته القصصية: ١- لا تنسى تكة السروال. ٢- خصيصاً للحمير.٣- أسفل السافلين. ٤- الطريق الطويل. ٥- الفهلوي (زوبك). ٦- مجنون على السطح. ٧- الهداف. ٨- صراع العميان. ٩- آه منا نحن معشر الحمير. ١٠- الحمار الميت لا يخاف الذئب. ١١- سر نامة. ١٢- الطريق الوحيد.١٣- بتوش الحلوة. ١٤- قطع تبديل للحضارة. ١٥- الاحتفال بالقازان. ١١- يحيى يعيش ولا يحيا- أما مسرحياته فهي: ١-وحش طوروس. ٢- ثلاث مسرحيات برجوازية. ٣- جيجو. ٤- حرب المصفرين وماسحي الجوخ.

٣- لن نتطور أبداً، قصص: عزيز نيسن، ترجمة، محمد مولود فاقي، الدار الوطنية الجديدة، دمشق، ١٩٩٩، ص١٧٣.

٤- المقاومة، منتخبات قصصية، سلسلة الكتاب الشهري، اختيار: حسن حميد، تقديم حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق، تشرين أول ٢٠٠٦، ص٢١و٢٢.

٥- لن نتطور أبداً، ص١٧٨.

٦- آه منا نحن معشر الحمير، عزيز نيسن، ترجمة جمال دورمش، ط١، دار الطليعة، دمشق، سورية، ١٩٩٤، ص١٨ و١٩.

٧- التأويل، زكريا تامر، مجلة الناقد، العدد السابع، كانون ثاني، ١٩٨٩، ص٨٢.

عتبة الفروق بين الوعي الفني وتجليات الجمال

منير الحافظ *

في البدء، ينبغي أن نميز بين مفهوم الفن (ars) وما تتجلى عنه من قيم (vollues) جمالية رفيعة، وبيان وجه العلاقة الوشائجية بينهما، والكشف عن الإشكالية الناجمة من خلال تطبيق طرائق البحث المعمقة في استلهام الحقائق والإفصاح عنها من جهة، وصورتجسيد (somatise) القيمة المعرفية بوصفها وعياً جمالياً خلاقاً في بناء العالم من جهة ثانية، فالفن حالة وعي صوري للأشياء، والجمال حالة وعي جوهري للأشياء، فالزهرة شكل هندسي جذاب، لكن له دلالة معنوية (semalogyse) جوهرية كلية

* باحث وأديب سوري

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

تتم عن قيمة جمالية كامنة بالضرورة في محتوى الشيء، إذاً، الفن الشمولي يفصح عن القيمة الجمالية، ويحدد معاييرها في الحياة الأناسية (humansime) والروحية والمادية، وبالتالي يرتقي بنا إلى حالة التوافقية والسوية مع الواقع.

عرف الإنسان البدائي معنى الفن، على الرغم من جهله بمنشأ قوى الطبيعة وقوانينها، وسلبيته تجاه حركتها، فأذعن لمشيئتها، وربط قدره ومصيره بها، حتى باتت عنده موضع تقديس وإجلال، واتخذ ها رمزاً أسطورياً (mythelogiue) متجسداً في التقاليد الاجتماعية العامة ومنظومة ثقافتها، وشرع يصوغ القواعد الأخلاقية والمعايير القيمية (الفضائل والرذائل). ومع تطور الوعي الفني وتشكّل أول حضارة مدنية، انتقل الإبداع من الوعي العفوي الغريزي إلى الوعي العقلاني، وانبرى يهيمن على الطبيعة، ويسخر قواها لمصلحته، وهنا، يمكننا القول، ارتقى من حالة الوعي الاستيحائي الغريزي إلى الوعي الروحي المعقلن، ك(الديني) الذي تحكّم في قيادة المجتمع روحياً، ثم استبطانه estinteriorise)) القوى الروحية، وإيغاله في عمق الدلالات المعانية التي لاتني، تشكل الأثر الفني الجمالي بوصفه معياراً أخلاقياً منظماً للحياة الأناسية، والسؤال القمين بالطرح، كيف نشأ الفن عبر التاريخ؟ سأستعرض بلمحة مقتضبة، معتمداً على ما رجعت إليه الدراسات والأبحاث، في أن تأريخ نشأته يعود إلى العصر الحجري / ٩٠٠٠/ ق.م، بيد أنه كان ينزع نحو روحانية أسطورية، وكانت وقتذاك تمارس طقوس (riuals) ورقى بسيطة ساذجة، اعتمدت على مشاهد أدائية بدائية وحشية، تميز بعضها ب(التصويرية) أي، تجسيد ظواهر الطبيعة وحركة الحيوان، وتحديداً في العصر «الوثني» الذي برز فيه الفن «التجسيدي» واستيحائه سائر رقاه وطقوسه وأدواته وتعابيره من وحي الطبيعة، وتكراره إياها في المناسبات الاجتماعية المتعددة، ويمكنني القول: إن الفن الوثني قد أثرى الحياة بالقيم التراثية والمعرفية والثقافية والروحية الرفيعة، غير أنه مع ارتقاء الوعي الحضاري أضحى أشد تعقيداً وعمقاً في أبنيته، فتحوّل من طقس دنيوي (مادي) إلى طقس روحي (مثالي)، خاصة إبان ظهور الديانات السماوية، فاصطبغ الفن بلمسات إلهية متعالية، وتعامل مع قيم جمالية تمثلت في جملة الأحكام والتشريعات والمستويات الأخلاقية والمعرفية، الأمر الذي استفاض عنها أبنية ثقافية وإبداعات شتى من رسوم

وأناشيد ومنحوتات وأدوات وطقوس..وطدت سلطة الفن الديني، فانتقل من الخصوصية الضيقة إلى العمومية المنفتحة، وبالدقة، من الفئوية إلى الطبقية، وحدد مسارات سريرية انداحت في شعب طوبوغرافية الحياة بنيقة أخاذة، وأسس مذاهب ومدارس وتيارات ثرة في سائر مناحي الحياة الأناسية.

من الملاحظ، كان الفن البدائي أسطورياً، تميز في الدهشة والخوف من الظواهر الطبيعية، إلى أن تمكن الوعي الفني من تسخير الظواهر بهدف تحقيق أمنه وتوازنه الروحي وسعادته، بيد أن التطور التكنولوجي وتقدم الأوضاع الاقتصادية، سلقتا الإنسان إلى عالم العبث والتغريب (alienation) عالم الفتك والرعب والعبودية والاستلاب، وأجدبه قد حط به الوعي الفني من الجمالي القيمي إلى القبائحي القلق والبؤس التراجيدي.

يحسن بنا القول، إن الوعي الفني الخلاق يُفصح عن الوعي الإلهي المتماهي في خصائص الوجود قيماً جمالية إطلاقية، يقول تعالى: «وَفِي الْأَرْضِ آيَاتٌ لِّلْمُوقِنِينَ وَفِي أَنفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ»[1]. وعبر الرُقى القدسية والمظاهر الشعائرية والطقوس الاحتفالية، برز (الفن التعبدي) الذي يحاكي إلهاً غير عياني خارج الزمكانية، فاخلولق كل من الفن والأدب والفكر تنزع نحو التأمل بقوة الاستشراق والاستحياء، بحثاً عن الحقيقة الكونية التي شاغلت هذا الوعي القلق، يقول (كيتس): «إن الجمال هو الحقيقة، والحقيقة هي الجمال، وكلاهما الحياة».

ليس بصحيح أن الدين يعيق الفن، فالتأريخ يثبت أن الدين مصدر كل أنماط الفنون ولونياته، والأساطير والآداب والصنائع والثقافات والفتوحات والحروب، والعباقرة العظام، يقول (غيورغي غاتشيف): «استطاع الدين في القرون الوسطى أن يصبح له شكل الأيديولوجية، وأن يضم تحت جناحيه جميع حقول المعرفة والأخلاق والفن، وأن يجعل من الفلسفة خادماً للاهوت»[2].

وحده كان الفن يتناول جملة القضايا الملحة بحثاً عن الحقيقة الجمالية المستترة التي يفصح عنها ويجسدها برؤى (insihs) تفرضها سيرورة الوعي الإدراكي لكنه الوجود عبر المستبطن الكامن في جوانية الفنان المبدع، والجدير ذكره في هذا السياق، أن ثمة حركة متناوبة بل متناشبة في عملية الإفصاح الفني والجمالي والمعرفي للخصائص القيمية عند المبدع والمتلقي والوجود المتعامل معه، وباعتقادي أن القيم الجمالية بوصفها حقائق كونية إطلاقية

(minisme)، لاتأتي قط من خارج إطار الوجود، فالفن يُحوّل ويُغيّر الأشياء إلى كيفيات وأشكال، بيد أنه لا يمكن لـه أن يخلق ماهية أو هوية وخاصية جديدة إضافة للأشياء الثابتة، وهنا أختلف مع أفلاطون في قوله: «إن الفن لا يُفصح عن الجمال وحقائق الوجود، وليس له صفة تغيير لظواهر الأشياء»[٣]. كما أنه، أكد على عدم البحث في العالم المحسوس عن الحقائق وعالم المثل، وإنما البحث في عالم الماوراء اللامحسوس أي، عبر حالات التأمل.

أستطيع القول، إن مهمة الوعي هو إدراك ماهية الأشياء وقوانينها وخواصها، وإن الفن، وحده الذي يجسدها ويعبر عن قيمها الجمالية الخلاقة، ويمكن الإقرار بأن الفن شكل ظاهري، وأن القيمة الجمالية جوهر باطني، بمعنى، الفن وسيلة إفصاح والجمال غاية تجسيد ولا يفوتنا أن الوجود كان قد أُبدع من قبل خلاق جسده في أرقى وأكمل شكل جمالي، يقول د. ماجد فخري:



«إن الشاعر لا يخلق شيئاً بل ينفذ ببصيرته الحادة إلى ما تخبئه المرئيات وراءها من معان وأشكال»[٤]

أود أن أعرج إلى مسألة ترتدي أهمية في حياتنا الثقافية والمعرفية تتعلق بموضوع الفن والتراث في حالتي التأصيل والحداثة، ولا مندوحة، يتعين في سياق هذا البحث بيان الضرورة التي يحتمها الوعي الفني في تفجير تجربة قيم التراث واستخلاص قيم الحداثة (mondialisim) فنرى، أن التأصيل ارتكاز قاعدي ومعياري يمنح الحداثة رؤى

جديدة، يقول بهذا الشأن -ت.س. أليوت-: «إن الآداب الأجنبية كلها منذ عهد هوميروس إلى اليوم، وما دخل تلك الآداب من تراث بلادها جميعاً، كل هذا موجود آنياً، وهو يؤلف معاً نظاماً آنياً[٥]»، وأجدني، أجزم بأنه ما كان الفن ولا الثقافة يوماً نتاج لحظة أو مرحلة بعينها، إنما كانا وما زالا امتداداً للأصالة (origin) فالثقافة جزء من الفن الشامل الخلاق، والفن جزء من الثقافة، ولا غرو من أن الفن لحمة الثقافة وسدتها، كما لا يصح اعتبار، أن هنالك جمال نفعي وجمال لا نفعي، أي جمال (روحي) نافع، وجمال (مادي) غير نافع، أعني بين مفهومي (الخير -الشر) وبمعنى آخر، سيان بين فعل خيّر في فن جميل نفعي، وفعل شرير في فن جميل تخريبي، فعلى سبيل المثال، الدواء، مادته مستخلصة من السم القاتل للإنسان، غير أنه مضاد حيوي شاف للإنسان، ولهذا نلمس أن ثمة فنون تدعو إلى السلام والأمن، وتُعد من الأفعال الجميلة، وأخرى تدعو إلى الحرب والغزو وتسابق في التسلح، وتعد من الأفعال القبيحة.

لا جرم يحتاج الوعي الفني إلى أدوات تعبيرية، ولست أدري ما إذا كانت اللغة بكل تعابيرها، وحدها، من أهم الأدوات التي تفصح عن المخزون الاستبطاني للفنان أو الأديب أو المبدع، وأجد أنه لا إبداع جمالي دونما وجود واقعة جمالية، من حيث، أن الواقعة تمتلك في بنائيتها خصائص جمالية تتعكس طرداً على جدار الوعي الفني للمبدع، ومن هنا، أخالف (لبنديتو كروتشه) في مؤلفه الذي ينفي فيه الواقعة الجمالية.[٦]

ينبغي الانتباه إلى أنه لا يجوز فصل قيم الجمال عن القيم الأخلاقية، كما ورد عند (جورج سانتيانا) قوله: «هناك سمات تميز القيم الأخلاقية عن القيم الجمالية، وأن بينهما تضاداً». أرى أن الفعل الجميل نفعي بحد ذاته، كونه يحمل سمات الخير والانتشاء والسعادة، وبالتالي هو فعل فضيل (saving) ومن المعلوم، أن الخير لا يتجزأ، وأن القيم الأخلاقية بنظرنا هي قيم جمالية بذاتها، وأن الفن الذي يصوغ الجمال من خارج الواقع، هو فن لا يخدم بناء الحياة البتة، وأراه خارج دائرة الحياة، كما أنه لا يفصح عن الخصائص الجمالية أو الحقائق الجمالية للوجود، وبالتالي لايمكن القول عنه كما ورد عند أفلاطون (٤٢٧ -٣٤٧) ق.م: إن الفن تكرار عقيم ومشوه للوجود، وكقوله: «إن الفن لا يفصح عن الجمال وحقائق الوجود، وليس له صفة تغيير لظواهر الأشياء»[٧] ونتفق مع رأي

(مارتن هيدغر) (١٨٨٩ -١٩٧٦) م قوله: «ليس الجمال سوى مظهر من مظاهر تجلي الحقيقة حينما تتبدى بكل بهائها ونصاعتها» (٨) كما لا نتفق مع رأي (هيغل) (١٧٧٠ - ١٨٣١)م الذي اعتبر «أن مفهوم الرائع بوصفه جميلاً هو من خلق خيالنا وليس له وجود في الواقع».

إن الجمال قيمة متأصلة في الذات الأناسية، يظهرها الفن عبر العملية التلاقحية (xenologie) بين التأمل الوجداني في استنطاقه الواقع والكشف عن القيم المستترة وراء الحجب الإلهية الشفافة، وأنا موقن أن إفصاح الفنان عن إيهاب الجمال المتمثل في رموز وتعاليم وبراهين لاهوتية، تدل بما لا يقبل الجدل أو الإنكار على أن بنائية الكون وروح الحياة قد صاغها الجمال المطلق بوصفه اللاهوت أو الإله الخلاق المقنون في خواص الأشياء المرئية منها واللامرئية وعياً متماهياً (identification) فيها، وإن صح التعبير، أجد أن البحث عنها ضرورة ملحة، الغاية منها، نقل الحياة الأناسية من دائرة النار إلى دائرة النور، مع قناعتنا، أن الفن منسرب في نسيج الحياة، ومكوّن أبنيتها الجمالية، فالأجناس الأدبية والأشكال الفنية والرؤى الفكرية والعلوم التكنولوجية والقواعد الأخلاقية والتعاليم الدينية والروحية، هي من تلك القيم، وأما العبثيون، فإنهم يعتبرون، أن ليس للفن من معنى، ولا أدري، كيف يكون الشيء جميلاً ما لم يكتمل بدلالة معانية، ويتضمن قيمة، ويتناغم بخواصه؟! ومن هؤلاء العبثيين الرسام (بيكاسو) قوله: «ليس الفن حقيقة، الفن كذبة، وعلى الفنان المبدع إقناع الناس بأن أكاذيبه حقائق».

لو أمعنا النظر في الفن الأسطوري لوجدنا فيه من الرموز (symbolisim)، والتعابير ما تكفي لإثبات حقائق ارتبطت بشكل لازب بعمق الذات، وعمق الواقع، وبالتالي، فإن فن (بيكاسو) على سبيل المثال لا الحصر، هو فن مسخ للواقع، وخداع بصري، ومحاكاة خرافية، من العبث الذي يلغي بدوره الفن المادي والروحي والاجتماعي والعلمي والأدبي.. وهذا ما ندعوه بـ (التغريب)، وأرى أن أي فصل للإنسان عن الواقع أو تمرد عليه، هو جنوح غير سوي أوتوافقي مع مقتضيات الحياة، لذلك أعتبر أن فصل الوعي الفني عن القيم الجمالية، هو أشبه بفصل الروح عن الجسد، وأن فلسفة التغريب تتناقض مع روح الحياة، وتتطلع إلى خلق ضدية بين الإنسان والواقع، وحتى بين الإنسان وأخيه الإنسان، مما يعزز روح الأثرة والركون لعمى

الجبرية والقدرية واستلاب إرادة الإنسان وتعمية فكره وتجريده من حريته وإقحامه في بؤس تراجيدي مكين.

وجماع القول، إن صورة العالم وجوهره القيمي على السواء، يكمنان في وعينا، والمبدع الخلاق، هو من يكتشف العالم داخل ذاته، ويفصح عنه، وأجدني هنا، أخالف رأي (هوك) الذي اعتبر بقوله: «لا يعكس الفن العالم الخارجي، بل يعبر عن مشاعر الفنان» هذا القول يتفق مع منهج (السوريالية) الانعزالية، وتخمينات (فرويد) وإستاتيكا (كانت) (١٧٢٤-١٨٠٤) م و(لانهاير) وكل من تورطوا ونفوا وظيفة الفن في استنباط قيم الجمال ودوره البنائي في مضامين الحياة، والتجربة السجالية بين الإنسان والواقع، واعتبروا الفن تعبيراً عن المشاعر ليس إلا. في حين، نرى أن على الفن العظيم أن يُجنب العالم المآسي العظيمة، ويكون اليد الساحرة التي تميط اللثام الشفاف (transparent) عن وجه الجمال المستتر بحياء خلف حجب الحياة، ولهذا حري بنا القول، إنّ المظهر (الشكل الخارجي) يمنح الشيء أناقته وفتنته وجاذبيته، وهو عندي البناء الصوري المتحرك، والجوهر (المكوّن الداخلي) هو البناء القيمي الثابت في معناه، كونه يمثل الخصائص أو النسيج المتداخل في وشائجية متناغمة (hermeneutiue) ومن هنا جاءت رؤيتنا، في أن الفن لا يصنع الجمال، وإنما يفصح عن معانيه، ولعل مجمل الإبداعات الجمالية، وعلى مختلف لونياتها ومستوياتها وأجناسها تتضافر على إنتاجها قدرات تتمايز لدى البعض، فمنها ذهنية وثقافية وتربوية وبيئية ونفسية وخبرات ومخزون تراثي وتأريخي ووراثي.. لذلك أراني لا أعترف من هذا المنحى بتصنيف البناء الجمالي التأريخي لقيم التراث وفق المراحل التاريخية، إلى بدائي وأسطوري وحديث ومعاصر وحداثة، أو فن مراحل التشكيلات الاجتماعية، وينبغي الفهم، أن الجمالي لا يتجدد في أي ظرف أو زمان، فالوعي الفني ينمو حسب تطور الوعي الجمالي لقيم الواقع ووفق صيرورة (warden) (ديناميكية) لكنه قد يلعب دوراً سلبياً في تشكيلات اجتماعية مثل (إقطاعية، رأسمالية.. إلخ) حين يصوغ نمط الفكر القائم على استعباد واستغلال الفرد وفصل فكره عن جسده، من حيث، هو قوة منتجة، ومحاولة تفريغه من نزوعه الروحي، تغريبه عن إنسانيته وواقعه، ولكن، ميزة السحر في الفن، أنه حينما يتحسس، أن المجتمع، شرع ينوخ في أزمات عصيّة تنذر بالانهيار، ينهض بجلاله، ويصوغ

البدائل السوية التي تضمن للوعي توازنه وتقدمه، يقول (روجيه غارودي): «إن الفن في الطبيعة هو أنسنة الطبيعة، أو حضور إنساني في الطبيعة».[9]

نحن لا ننكر، أن الفن كان طبقياً عبر مراحل التاريخ الأناسي، وكل مرحلة أفرزت فناً متميزاً له خصوصيته حسب الأحوال العامة والأنظمة ومسارات التوجه الاجتماعي والأوضاع الاقتصادية، وهذا حال الفن، فإما يسود البؤس والانحلال فيهيمن قبح الخطيئة (guilt) على جمال الحقائق، وتمسي الرذيلة سيدة الخرائب، وإما يسود الازدهار والتقدم، فيهيمن جمال الفضيلة على قبح الخطيئة، وتمسي الفضيلة سيدة الحقائق. على أية حال، إن النقد الفني في أكثر الأوضاع مأساوية وتشاؤمية هو مجرد رؤى إيجابية تفرضها الضرورات الحتمية لتصحيح مسارات الحياة، والحق أنا أتفق مع (جوزيف كروتشه) في قوله «المأساة إرضاء رغبة الإنسانية العامة في العثور على شيء من العدالة في العالم، ونقبل بسرور الهزائم الظاهرية من أجل الانتصارات الباطنية»[10] ولذلك، تبين من خلال التجربة، أن في المأساة يجد الفنان ذاته، ويكتشف محيطه لضمان توازنه وسويته مع عالمه. بيد أنه يتوجب التفريق ما بين فن الجمال المأساوي، وفن مأساة الجمال، إذ نرى أن الجمال المأساوي هو جملة الإبداعات التي تطرح المآسي الشاملة للبشرية، أما مأساة الجمال، فهي جملة الإبداعات التي تطرح المآسي التي تحل بالجمال وتهزمه أمام القبح المنظم.

إن الفن هو الغفران (remission) الإلهي الذي يهبه الرب للفنان المبدع كي يسترشد به السبيل الذي يقود الإنسانية إلى فردوسها المفقود، ويكشف عن المعايير الجمالية المتحكمة في سيرورة العالم، ومما لا ريب فيه، أن الوعي الفني الخلاق الذي يبدع الجمال وقيمه، يتحد بالإله، وأعني بالاتحاد، الولوج في حيز الإعجاز الإلهي، يقول «نوفاليس» (إذا ما أقمنا الانسجام بين عقلنا وبين عالمنا، فإننا نصبح مساوين لله).

إن الأديان البدائية قد نبعت من عمق الفن، واستمد الفن مقوماته وجوده من المظاهر الدرامية الدينية والقدسية، وأرى في الدين، ذلك الوعاء المفتوح الذي نهلت من معينه كل أشكال الفنون عبر التاريخ، لذلك، فالقول، إن الفن يبحث عن قيم الجمال، هو فن يتضمن بالفعل معاني الخير والحق والفضيلة، يقول «باريز»: (لكي تكون الأشياء مكتملة الجمال ينبغي لها أن تكون منطوية على الخير) والعجيب من خلال دراساتنا الفنية والجمالية لقيم الإبداع، تبين لنا، أن للشيء تعددية في التشكيل

الجمالي، بمعنى يقبل التحوّل إلى كيفيات متنوعة من المعطيات الجمالية، والتحكم في صياغتها لبناء العالم، وهذا يسوقنا إلى القول، إن الإفصاح عن المعايير الجمالية يتوافق مع محتوى القيم والتعاليم الدينية والمقدس، كون الفن الفاضل المجسد للجمال الإلهي المتماهي في الوجود، هو دعوة إلى تعزيز الإيمانية واليقينية، وأود التنويه إلى أن ثمة إشكالية تتعلق بتجليات الجمال وكيفياته، الحق، لا يتجلى الجمال دفعه واحدة، ولكن الوعي العقلاني الفني يستنطق السحر الجمالي من محتوى الحقيقة الكونية بوصفها وعياً إلهياً سامياً.

يقول الفنان الإيطالي الكبير «مايكل أنجلو»: (كل جمال نراه على هذه الأرض، يأتي من هذا النبع الإلهي الذي نحن فيه).

وختام القول، إن البحث عن الخصائص الجمالية ليس هو بهدف الجميل، وإنما البحث عن القيمة التي تُنبىء عن جملة الأفكار والمبادئ والمعتقدات والتعاليم والتشريعات.. إلخ، فهنا يغدو الفن أرقى شكل من أشكال تملك الواقع قيمياً وجمالياً، بل أكثر توحداً واندغاماً مع الواقع، يقول الرسام التجريدي «براك»:

(أريد أن أضع نفسي في حالة اندماج توحيدي مع الطبيعة بدلاً من نقلها).[10]

أرى أن امتلاك الفنان المبدع لنواصي الجمال، هو امتلاك لنواصي السعادة بذاتها، وأن إيغال الوعي الفني في عمق الأبنية الجمالية، هو تقرّب نحو الخلق الكوني، وأن فهم الذات لنفسها، هو فهم الذات لخالقها على نحو أشمل، ولكن كيف تتحقق حالة الإيغال والاندماج ما لم تتوافر مقومات الحرية لإمكان امتلاك المبدع نواصي الجمال عبر التجربة الجمالية؟، يقول «كارل ماركس»: (ماذا يكون الثراء إن لم يكن لإظهار مطلق مواهب الإنسان الإبداعية دون مقدمات أخرى عبر التطور التاريخي السابق الذي جعل تكامل التطور غاية في ذاته؟.. ولا يسعى لأن يكون شيئاً ما مستقراً بصورة نهائية، بل يكون دائماً في حركة مطلقة)[11].

إن الإفصاح عن الحقائق الجمالية، ينبني على شكل العلاقة الأخلاقية القائمة بين الواقع والمبدع لتأسيس حياة أصيلة، ويبقى قريباً منها وغير مقصي عن رؤيته لبؤس العالم، والحرية هي هذا التملّك لمقدرات الحياة وقدراتها الطبيعية، وصوغ تاريخه، يقول «هيغل»: (التاريخ العالمي هو ارتقاء الوعي نحو الحرية).

نتفق مع مقولة «أنجلو» الآنفة، ونرى أن هذا الأثر الجمالي في الحياة هو ظل الإله المتمثل في الوعي الإطلاقي، وليس الإله بذاته، بذلك يغدو الإله فينا أثراً جمالياً

وليس كياناً قائماً بإهابه، وأنه من غير المعقول أن يغدو الإنسان أو الشيء إلهاً قط، والغاية، هي الدخول إلى مملكة الجمال الإلهي، الذي يدخلنا في البعد الجمالي المترامي في فضاءات أنفسنا، ويُفصح عن المحتجب والمتلطي خلف عماءات البداشي، وبالتالي يبعث هذا الفن العظيم الجمال الإلهي المسكون فينا.

إن الله لا يفصح عن ماهيته ويكشف أسراره دفعة واحدة، وإنما يرتبط هذا بتجلي الوعي الفني الجمالي عبر ارتقاء الوعي وكشفه المعرفي بالصيغة الكونية.

وأستطيع القول، إن أول طقس تعبيري يحاكي ظواهر الوجود، هو أول أسطورة تحاكي ظلال الجمال الإلهي، ومن هنا، بات أول فن يتحوّل إلى إيمان يقيني يدخلنا ملكوت الخالق، ابتغاء استشفاف روحه المنسربة في خصائص الأشياء كجوهر قيمي جمالي سام، بيد أنه، ما لبث أن غدا الفن مغامرة كبرى حفّزت الوعي الأناسي إلى فهم العالم وخالقه الأعظم.

لقد ساهم الوعي اللغوي بوصفه فناً رفيعاً في أسطرة العالم، ومن الصعوبة بمكان دحض الرمز المقدس في مظان اللغة الذي يتملّك مخيلتنا وذاكرتنا ومعتقداتنا وطقوسنا، ويحكم قوانا النفسية والروحية والإبداعية، ولا غرو، باتت اللغة استنطاقاً للحقائق المعرفية وتجليات الجمال، والمسبار الذي يحدد مرتسمات معنى وجود الإنسان، وأختتم مقولة البحث بقول للروائي الروسي الكبير «مكسيم غوركي»: (على الفنان أن يعرف الحياة كما لو أنه صنعها بنفسه)[١٢].

المصادر

١- قرآن كريم - سورة الذاريات - الآية / ٢٠ / ٢١ /.
٢- غيورغي غاتشيف - الوعي والفن - تر. د.نوفل نيوف.
٣- أفلاطون - المأدبة - تر. وليم الميري.
٤- د. ماجد فخري - الشعر في معركة الوجود.
٥- ت. س. إليوت - الشعر بين نقاد ثلاثة - تر. منح خوري - دار الثقافة - بيروت.
٦- لبنديتو كروتشه - المجمل في علم الجمال - عن كتاب (فلسفة الفن في الفكر المعاصر) د. زكريا إبراهيم.
٧- أفلاطون - المأدبة - تر. وليم الميري.
٨- مارتن هدغر - متاهات.
٩- روجيه غارودي - واقعية بلا ضفاف.
١٠- ورد عند (جان برتليمي) بحث في علم الجمال - تر. أنور عبد العزيز- القاهرة.
١١- ماركس - أنجلز «حول الفن» مجلد ١ - موسكو عام ١٩٦٧م.
١٢- عن كتاب «الإبداع الفني» - كاجان - تر. عدنان قدنات - ص ٢١.

الضرورات الشعرية والنثرية في النحو العربي

إبراهيم الصعبي *

لقد عني العلماء قديماً بحفظ اللغة العربية، وخدمتها، وروايتها وضبطها، وحرصوا على نقائها، ودافعهم في ذلك أنها لغة «القرآن الكريم» قال تعالى: (إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ) (الحجر/٩) وقال سبحانه: (نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الأَمِينُ، عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنذِرِينَ، بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ) (الشعراء/ ١٩٣، ١٩٤، ١٩٥) .

وقد جمعوا «الشعر العربي» لأنه ديوان مآثرهم، وسجل مفاخرهم وترجمان أفكارهم، وعنوان تراثهم، ورافع ألوية عظمتهم. وهو الذي حفظ

* ناقد سوري.

العمل الفني، الفنان علي الكفري.

على «العرب» تاريخ مجدهم الأدبي، والذي تاهوا ولا يزالون يتيهون به بين الشعوب والأمم، ويرفعون به الرأس عالياً لأنه تجلّت به قدرتهم على البيان وسحره. ولما اتسعت رقعة البلاد، وكثرت الفتوحات الإسلامية واختلط أبناء المسلمين العرب بالأعاجم تسرب اللحن إلى الألسنة. قال «المبرد»[١] في «الفاضل» (ص٤): (كان الصدر الأول من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم يعربون طبعاً حتى خالطهم العجم، ففسدت ألسنتهم، وتغيرت لغاتهم).

فقام الغيورون من علماء العربية باستقراء كلام العرب -منثوره ومنظومه- بغرض وضع القواعد وتثبيتها، لحماية الألسنة والأقلام من الخطأ. قال «المبرد» في «الفاضل» (ص٥): ذكر أن السبب الذي بني له أبواب النحو، وعليه أصلت أصوله أن ابنة «أبي الأسود الدؤلي»[٢] قالت: يا أبت ما أشد الحر! قال: الحصباء بالرمضاء. قالت: إنما تعجبت من شدته، قال: أو قد لحن الناس؟ فأخبر عليا -رحمة الله عليه- فأعطاه أصولاً بنى منها، وعمل بعده عليها، فأخذه عن «أبي الأسود» عنبسة بن معدان المهري الذي يقال له: «عنبسة الفيل»[٣].

تصدى علماء النحو العربي لظاهرة اللحن، وكان من أبرز مصادرهم بعد «القرآن الكريم»: «الشعر العربي»، و«النثر العربي» فقد استمدوا منهما أصول النحو وقواعده. وقد عثروا في مسيرتهم هذه على ألفاظ وتراكيب تشذ عن الأصول التي استبطوها، والقواعد التي قعدوها، وليس كل شاذ أو نادر مرفوضاً، كما أنه ليس كل مطرد مقبولاً، وأبسط القول في ذلك: فقد قسم «ابن جني» في «الخصائص» (١: ٩٧) الكلام إلى أربعة أضرب:

• الأول: مطرد في القياس والاستعمال جميعاً، وهذه هي الغاية المطلوبة، والمثابة المنوبة، وذلك نحو: «قام زيد» و«ضربت عمرا» و«مررت بسعيد».

• الثاني: مطرد القياس، شاذ في الاستعمال، وذلك نحو الماضي من «يذر» و«يدع» وكذلك قولهم: «مكان مبقل» وهذا هو القياس، والأكثر في السماع: «باقل» والأول مسموع أيضاً.

• الثالث: مطرد في الاستعمال، شاذ في القياس، وذلك نحو «استصوبت الأمر»، يقال «استصوبت» ولا يقال: «استصبت» ومنه «استحوذ» و«أغيلت»[٤] المرأة».

• الرابع: شاذ في القياس والاستعمال جميعاً، وهو كتتميم. مفعول «فيما عينه» واو «وذلك نحو: «ثوب مصوون»، «مسك مدووف»[٥].

ولا يحسن استعماله فيما استعملته العرب فيه إلا على وجه الحكاية. وأعلم أن الشيء إذا أطرد في الاستعمال، وشذ عن القياس، فلابد من اتباع السمع الوارد به فيه نفسه، لكنه لا يتخذ أصلاً يقاس عليه غيره، ألا ترى أنك إذا سمعت: «استحوذ» و «استصوب» أديتهما بحالهما، ولم تتجاوز ما ورد به السمع فيهما إلى غيرهما، ألا تراك لا تقول في «استقام»: «استقوم»، ولا في استساغ استسوغ، ولا في «استباع»: «استبيع» ولا في «أعاد»: «أعود»، لو لم تسمع شيئاً من ذلك قياساً على قولهم: «أخوص الرمث»[٦].

فإن كان الشيء شاذاً في السماع مطرداً في القياس تحاميت ما تحامت العرب من ذلك، وجريت في نظيره على الواجب في أمثاله. من ذلك امتناعهم من: وذر، وودع، لأنهم لم يقولوهما..). وقد وجد علماء العربية في تتبعهم واستقرائهم مفردات وأساليب خرجت عن قواعدهم، وشذت عن أصولهم التي أصلوها من كلام العرب الخلص، ولا يباح لهم أن يرفضوا هذا الشذوذ، أو الخروج عن القواعد، لأنه مطرد في الاستعمال.

فما كان من علماء النحو العربي إلا أن يصنفوا هذه المفردات والأساليب تحت عنوان «الشذوذ» أو «الضرورة». وقد اختلف «النحاة» في حد «الضرورة»: ففي «الضرائر» لـ «الألوسي» (ص ٦-٨) بتصرف:

- ذهب الجمهور: إلى أن «الضرورة» ما وقع في «الشعر» مما لا يقع في النثر سواء أوجد للشاعر عنه مندوحة[٧] أم لم يوجد.

ومنهم من قال: إنها ما ليس للشاعر عنه مندوحة، وبه قال «ابن مالك»[٨]، فإن الضرورة «مشتقة من الضرر، وهو النازل مما لا مدفع له. وقد بسط الرد على القول الثاني «أبو إسحاق الشاطبي»[٩] في «المقاصد في شرح الخلاصة الكافية»، وتوسع في بيان هذه المسألة في (باب الضرائر) من كتابه: «أصول العربية» وحاصل ما ذكره في «شرح الألفية» أن هذا القول باطل من وجوه:

• أحدها: إجماع النحاة على عدم اعتبار هذا المنزع وعلى إهماله في النظر القياسي جملة، ولو كان معتبراً لنبهوا عليه.

• الثاني: أن «الضرورة» عند «النحاة» ليس معناها أنه لا يمكن في الموضع غير ما ذكر، إذ ما من ضرورة إلا ويمكن أن يعوض من لفظها غيره، ولا ينكر هذا إلا جاحد لضرورة العقل، هذه «الراء» في كلام العرب، من الشياع في الاستعمال بمكان لا يجهل ولا تكاد تنطق بجملتين تعريان عنها، وقد هجرها «واصل بن عطاء»[١٠]، لمكان لثغته فيها، حتى كان يناظر الخصوم، ويخطب

على المنبر، فلا يسمع في نطقه «راء»[11]، فكان إحدى الأعاجيب حتى صار مثلاً. ولا مرية في اجتناب «الضرورة الشعرية» أسهل من هذا بكثير، وإذا وصل الأمر إلى هذا الحد أدى إلى أن لا ضرورة في شعر عربي، وذلك خلاف الإجماع. وإنما معنى «الضرورة» أن الشاعر قد لا يخطر بباله إلا لفظة ما تضمنته ضرورة النطق به في ذلك الموضع إلى زيادة أو نقص، أو غير ذلك بحيث قد يتنبه غيره إلى أن يحتال في شيء يزيل تلك الضرورة.

• **الثالث:** أنه قد يكون للمعنى عبارتان، أو أكثر، واحدة يلزم فيها ضرورة إلا أنها مطابقة لمقتضى الحال، ولاشك أنهم في هذه الحال يرجعون إلى الضرورة، لأن اعتناءهم بالمعاني أشد من اعتنائهم بالألفاظ، وإذا ظهر لنا في موضع أن ما لا ضرورة فيه يصلح هنالك فمن أين يعلم أنه مطابق لمقتضى الحال؟

• **الرابع:** أن «العرب» قد تأبى الكلام القياسي لعارض زحاف، فتستطيب المزاحف، دون غيرها، أو بالعكس، فتركب «الضرورة» لذلك.

وقد تعقب «أبو حيان»[12] ابن مالك في (مسألة الضرورة)، قال في «شرحه للتسهيل»: لم يفهم «ابن مالك» معنى قول النحويين



في «ضرورة الشعر» فقال في غير موضع: ليس هذا البيت بضرورة، لأن قائله متمكن من أن يقول كذا، ففهم أن «الضرورة» في اصطلاحهم هي الإلجاء إلى الشيء.. فعلى زعمه لا توجد «ضرورة» أصلاً، لأنه ما من ضرورة إلا ويمكن إزالتها، ونظم تركيب آخر غير ذلك التركيب، وإنما يعنون بـ «الضرورة» أن ذلك من تراكيبهم الواقعة في الشعر، المختصة به.

ولا يقع في كلامهم «النثر»، (وإنما يستعملون ذلك في الشعر خاصة دون الكلام). وقد اختلف «النحاة» أيضاً في محل

«الضـرورة» فمنهم من خصها بـ «الشعر» وحـده، دون «النـثر»، باعتبـار أن «الشعر» فـن له قافية ووزن، ومنعها في النثر. والحق جوازها في «النثر المسجوع» أيضاً، لأن السجع هو النطق بكلام لـه فواصل كقوافي الشعر من غـير وزن. والحكم بامتنـاع «الضرورة في «النـثر» دعوى بلا دليل، وتقييد جوازه بـ «الشعر» تخصيص بلا مخصص.

وفي «همع الهوامع» (٢: ١٥٨) بتصرف: (المختـار وفاقا لـ«الأخفش»، وخلافاً لـ «أبي حيان» وغيره جـواز ما جاء في الضرورة في «النثر» للتناسـب والسجع، نحو قوله (صلى الله عليه وسلم) فيما رواه الحاكم[١٣] وغيره: «اللهم رب السماوات السبع وما أظللن، ورب الأرضين السبع ومـا أقللن، ورب الشياطين ومـا أضللن»، وكان القياس «أضلوا» فأتى بضمير مؤنث لمناسبـة «أضللن»، و«أقللن». وقوله فيمـا رواه «البـزار»[١٤] في «مسنده» وغيره: «أنفق بلالا ولا تخش من ذي العرش إقلالا»[١٥].

نـون المنـادى المعرفة، ونصبـه لمناسبة «إقـلالا». وقوله فيمـا رواه «البخاري»[١٦]: «أعيذكما بكلمات الله التامة، من كل شيطان وهامة، ومن كل عين لامة». «شيطان هامة» أي: حنش مخوف، و «عين لامة» أي: تصيب بسوء.

قـال: «لامـة» ليـزاوج ويؤاخـي لفظ «هامة»، لكونه أخف على اللسان، والقياس: «ملمـة» من «ألمـت بالشـيء». والشواهد على «الضـرورة النثرية» كثيرة في «الحديث النبوي» والكلام الفصيح.

الهوامش والإحالات

١- هو «أبو العباس، محمد بن يزيد» المتوفى سنة ٢٨٥هـ.

٢- مختلف في اسمه، قيل: «عمرو بن سفيان»، وقيل: «ظالم بن عمرو بن سفيان» من كبار التابعين، مخضرم متوفى سنة٦٩هـ.

٣- انظر «مراتب النحويين» (ص٢٣-٣٠).

٤- يقال: أغيلت المرأة ولدها إذا أرضعته، وهي حامل.

٥- أي: مخلوط أو مبلول - قال: (والمسك في عنبره مدووف) «لسان العرب (دوف ٩: ١٠٨).

٦- الرمث: شجر ترعاه الإبل، وإخواصه أن يبدو فيه ورق ناعم كأنه خوصة.

٧- المندوحة: المخلص. والمتسع.

٨- هو «أبو محمد بن عبد الله بن عبد الله بن مالك، جمال الدين، أبو عبد الله، الطائي الجياني» المتوفى سنة ٦٧٢هـ.

٩- هو «إبراهيم بن موسى اللخمي، الغرناطي» المتوفى سنة ٧٩٠هـ.

١٠- أبو حذيفة، المعتزلي، طرده «الحسن البصري» عن مجلسه فاعتزل عنه، توفي سنة ١٨١هـ.

١١- انظر «البيان والتبيين» (١: ١٤).

١٢- هو «محمد بن يوسف بن علي، أثير الدين، الأندلسي الغرناطي» المتوفى سنة ٧٤٥هـ.

١٣- «المستدرك» في (كتاب المناسك) (١: ٤٤٦) من حديث «صهيب» وأخرجه «ابن حيان» في صحيحه في (ذكر ما يقول المسافر إذا رأى قرية يريد دخولها) (٤: ١٧٠) والديلمي في الفردوس (١: ٤٤٧).

١٤- هو «أحمد بن عمرو بن عبد الخالق البصري، أبو بكر، العتكي المتوفى سنة ٢٩٢هـ بـ«الرملة» صاحب المسند الكبير، المسمى «البحر الزاخر» حافظ صدوق.

١٥- أخرجه «الديلمي» في الفردوس (١: ٤٣٢) من حديث عمرو وأبو نعيم في حلية الأولياء (٢: ٢٨٠) من حديث أبي هريرة، وأخرجه الهيثمي في مجمع الزوائد (١٠: ٢٤١)، وعزاه لـ الطبراني والبزار، وأورده العجلوني في كشف الخفاء (١: ٢١٠).

أقول: روايات الحديث التي عثرت عليها «بلال» بضم اللام وتعرب: منادى مبني على الضم إما بـ«يا» مذكورة كما، في بعض الروايات وإما بـ«يا» مقدرة، كما هو غالبها. وظاهر كلام «السيوطي في كتابيه «همع الهوامع» و«الأشباه والنظائر» (١: ٣١) أن الرواية بالنصب، وكلامه لا يفيد حصر الرواية بالنصب، ونفي «السخاوي» في المقاصد الحسنة (ص ١٠٣) الوقوف على رواية النصب لا ينفي الورود، لأن من حفظ حجة على من لم يحفظ فهما روايتان فلا منافاة.

والسيوطي «هو جلال الدين، أبو الفضل، عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد، الخضيري، السيوطي، المتوفى سنة ٩١١هـ، الحافظ، المسند، المحقق، المدقق، صاحب المؤلفات الفائقة الناقعة، التي قاربت الألف مصنف، انظر «شذرات الذهب» (٨: ٥٠).

١٦- أخرجه البخاري في (كتاب الأنبياء) (٤: ١١٩) من حديث ابن عباس - رضي الله عنهما برواية: «أعوذ بكلمات الله التامة» وانظر «فتح الباري» (٦: ٤١٠) وابن ماجة» في «سننه» في (كتاب الطب - باب رقية الحية والعقرب) (٢: ١١٦٥) مثله، وأخرجه «أبو داود» في (كتاب السنة - باب القرآن)، انظر «مختصر سنن أبي داود» (٧: ١٢٧) برواية: «أعيذكما».

آفاق المعرفة

تقنية السرد الروائي وجدلية علاقته بالزمن

رحاب محمد *

يرى «أندري لاند»: «أن الزمن متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ.. هو أبداً في مواجهة الحاضر». وينظـر «غيو» على أنه: «لا يتشـكل إلا حين تكون الأشـياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعداً واحداً هو الطول».

ويـرى الدكتور عبد الملك مرتاض أن الزمن في الرواية أنواع منه الزمن مـن المتواصـل الذي لا انقطاع لـه دون إمكان إفلاته من سـلطان التوقف ويمكـن أن نطلق عليه «الزمـن الكوني» أي أنه الزمـن السرمدي المنصرف

* باحثة من سورية.

(2) العمل الفني: الفنان علي الكفري.

إلى تكون العالم وامتداد عمره.. وهناك الزمن المتعاقب.. وهذا الزمن دائري لا طولي، ولعله يدور حول نفسه «زمن الفصول الأربعة» التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة ومتفقة مما يجعل هذا الزمن ناسخاً نفسه.. وهناك الزمن المتقطع أو المتشظي وهو الزمن الذي يتمخض لحين معين أو حدث معين. حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف «أعمار الناس ومدد الدول الحاكمة». وهناك الزمن الغائب: وهو المتصل بأطوار الناس حين ينامون أو حين يقعون في غيبوبة وقبل تكون الوعي بالزمن.. وهناك الزمن الذاتي ونطلق عليه الزمن النفسي. وهنا نرى أن الدكتور مرتاض يفصل مسألة الزمن في الرواية ويطلق عليها عناوين كثيرة.. ويمكننا أن نتوقف عند علاقة الشبكة الزمنية في السرد الروائي بتكنيك الرواية الحديثة التي بدأت تغادر كل الحدود.

ويقول «موريس بلانشو» عن بناء الزمن في رواية «البحث عن الزمن المفقود» لـ «مارسيل بروست»: أن هذا الزمن في هذا العمل هو عبارة عن لفظ وحيد يقع على أكثر التجارب اختلافاً، وهو يتميز حقاً بشيء من الأمانة المتيقظة.. إلا أنه بما هو متراكب يتحول ليشكل حقيقة جديدة تكاد تكون مقدسة. فالزمن نسيج ينشأ عن سحر ينشأ عن عالم ينشأ عنه وجود وينشأ عنه جمالية سحرية أو سحرية جمالية.. فهو لحمة الحدث وملح السرد وصنو الحيز الروائي وقوام الشخصية.. ويؤكد الروائيون والنقاد أيضاً في الكشف عن الزمن عبر الخطاب الروائي وتحديد مساره واختيار مظهر من مظاهره أو خيط معين من خيوطه يرقى في الحدث الروائي إلى التماس الدقة.. فالسارد الروائي حين يسرد حكاية ما عبر نص روائي ما لا يستطيع الاجتراء على اصطناع زمن معين يتسم بالرتابة والوحدة.. بل تراه شاء أم أبى يضطر إلى اصطناع كل الأزمنة الممكنة متفرقة ومتباعدة أو متزامنة ومتقاربة.. وفي رأي عبد الملك مرتاض أن الروائيين المعاصرين يعتقدون بوجود ثلاثة أضرب من الزمن تتلبس بالحدث السردي وتلازمه ملازمة مطلقة:

١- زمن الحكاية أو الزمن المحكي.

٢- زمن الكتابة ويتصل به زمن السرد.. ويرى «طود وروف» بأن هذا الزمن مرتبط بصيرورة التلفيظ القائم داخل النص.

٣- زمن القراءة وهو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي.

يؤكد الدكتور عبد الملك مرتاض أن الحدث من حيث هو يجب أن يتسم بالزمنية

والزمـن مـن حيث هـو يجـب أن يتصف بالتاريخية في أي شـكل من أشكالها.. فإذا كـان الروائيـون الجدد يرفضـون بإصرار تاريخية الأحـداث وواقعية الشخصيات في أي عمـل من الأعمال السرديـة.. فإنهم لا يستطيعون أن ينكروا بأن إبداعاتهم الروائية مهما حاولت التملص مـن الزمن والتنحّي عن سبيله فإنها واقعة تحت وطأته.

إن زمـن «الحكـي» في الرواية لا يمثل بالضـرورة كل المراحل الزمنيـة السابقة له فزمـن الحكاية هــو اللحظــة المتبلورة من الزمـن وذلك ما نطلق عليـه زمن المخاض الإبداعي.. يقول عبد الملك مرتاض: «إن ما نطلق عليه زمن المخاض السردي هو تلك اللحظة المضببة التي تشبه تلك التي تحاكي المخاض الفكـري.. حيـث يكـون السارد هـو نفسه متمكناً من هـذا المولود الخيالي الجديـد.. وإنما تـراه يبحـث في المخيلة الخلفية أو الخيـال الشموس وهو يكتب أو وهو يهم بالكتابة فتراه يحاول ضبط الصورة الفكرية عبر حيز خـام.. وزمن خام أو عبر حالتـين منفعلتين من طغيان الزمن وتسلط الحيـز.. فأي عمل إبداعي لا يمكن أن يرى النـور دون أن يكون قد مر بمرحلة المخاض الإبداعي».

لا ينبغي التفكير في مرحلة «زمن الحكاية» وهـي اللحظة التي تولد فيهـا الكتابة بعد التفكير في زمـن المخاض الإبداعي.. وهذه المرحلـة زمنيـة لا تقل أهمية عـن تاليتها إذا كانت هـي التي تتحكم في نـوع الوليد الجديد «الخطـاب الأدبي» قصة.. رواية.. شعر أو أي جنس أدبي آخر وصفته ومظهره الجمالي. فلحظـة الكتابة هي مجرد نتيجة زمنيـة لمقدمة زمنية أخـرى.. هي الفاعلة بحق.. بينما نلفي لحظة الحكاية مجرد حالة متفاعلـة تتقبل التسلـط الخلفي وتخضع لطبيعة عطائه.

إن الحكاية لا تتجسـد ناضجة مستوية وواضحة متبلورة في شريط الذاكرة الناطقة إلا بعد مرورها بشبكة من المراحل قد تتعدد وتطول وقد تتعدد وتقصر وهي في الحالين متجسدة في عـالم المخيلة الخلفية التي تمد الملكة المملية.. وهـي مرحلة نهائية تستوي فيهـا صورة القصة والحكايـة عبر الرواية وهو ما يطلـق عليه «طودوروف» و «ديكرو» زمن الحكاية توقف «رولان بارط» في مقالة له عند كتابة الرواية لدى زمن هذا الفعل.. ففلسف استعماله وحلل زمانه وانتهى إلى أنه مجرد كذبـة مكشوفة لا تحمل من الحقيقة الزمنيـة غير مـا نطلق عليه نحـن «الزمن الأبيض».



كينونة الزمن

إن مشكلة الرواية في جملتها وتفصيلها كائنات من ورق.. كائنات من لغة.. عطاءات لغة.. بنات لغة.. نسيجات لغة.. لعبات لغة لا أكثر ولا أقل ولا أعلى ولا أدنى كما يؤكد الدكتور عبد الملك مرتاض: «إما أن تكون الشخصية كائناً من ورق ويكون الزمن كائناً ممتازاً.. كائناً من تاريخ فهذا المستحيل الذي لا يقبل».

إن الإشكالية تكمن في أن الكاتب إذا كتب رواية يسرد فيها أحداث أسرة معروفة أثناء الحرب العالمية الثانية مثلاً.. فهل ذلك الزمن الذي تعيشه الأسرة يصنف في سيرة حياتها كبناء الزمن التاريخي الحقيقي والواقعي أم أن سيرة حياة تلك الأسرة تمثل زمن الكاتب مجسداً في زمنها.. ولنكرر تارة أخرى: إننا إذا عددنا زمن تلك الأسرة زمناً حقيقياً فإنه ينشأ عن ذلك أننا مطالبون بالتوثيق التاريخي مادامت الأحداث حقيقية وإذ نقع في فخ التوثيق والحرص على كتابة الحقيقة فإن عملنا هذا ينزلق تلقائياً وحتماً نحو التاريخ.. ويخرج على ما يصنف كأدب.. إذن فلا نحن كتبنا تاريخاً لأننا لم نراع كل الشروط المنهجية والمعرفية المتبعة في التعامل مع الحداثة التاريخية وفق الإجراءات التي يكتب فيها التاريخ ويحلل بها أحداثه وتفلسف بها سيرورته ولا نحن كتبنا أدباً روائياً على أساس أننا حاولنا أن نتعامل مع الزمن على أساس أنه حقيقة تاريخية من حيث عاملنا العناصر الروائية الأخرى على أنها محض خيال ووهم تمثيل واستحضار لأحداث لم تقع على نحو ما كتبناها عليه.. ويشير الدكتور عبد الملك مرتاض إلى أن هذه الإشكالية التي حار منظرو الرواية في

معالجتها بحنكة وبراعة ورصانة هي التي تحدد براعة الروائي.

إن هذا الخلط أوقع فيه النقاد الروائيين سعي بعض كتاب الرواية مثل «بلزاك» وحتى نجيب محفوظ في كثير من أعماله الروائية إلى محاولة تأريخ للمجتمع بوساطة الكتابة الروائية.. لكن هذا السعي لا يرضينا ونضطر إلى معاداته.. فكأننا ببعض هؤلاء وهم يجعلون من أنفسهم مؤرخين للمجتمعات لا كتّاباً يعالجون مشاكل المجتمعات أو قل كتّاباً يمتعون القراء بجمال كتاباتهم في تلك المجتمعات.

إن هذه الرؤية الزمنية مقيدة مكبوتة ومقهورة. هي اجتماعية تاريخية أكثر منها إبداعية جمالية. إن هناك مظاهر لا تكاد تحصى وطرائق عديدة للتعامل مع الشبكة الزمنية عبر النص الروائي تبعاً للأحوال التي تلابس الشخصية وعلى مقدار براعة المبدع على التكيف مع الزمن أولاً ثم تكيفه مع طبائع الشخصيات والأحداث السردية آخراً.. والشبكة الزمنية متداخلة بحيث لا يمكن فهمها إلا إذا وضعت في سياق العلاقات العامة التي تربط بعضها ببعض.. فبالإضافة إلى زمن الحكاية أو «زمن التخيّل» وزمن الكتابة وهو زمن مرتبط بتطور الصياغة وتراه حاضراً داخل النص بينما نحن نراه زمناً خارجاً مفصلاً فإننا نجد إلى جانب هذه الأزمة الداخلية أزمة أخرى خارجية.. بها يتولج النص في علاقات أخرى.. والعلاقة الرابطة بين الأزمنة الداخلية والخارجية يمكن أن تحلل تحت رؤية سسيولوجية وتاريخية. كما يمكن أن تحلل تحت رؤية نسقية جمالية.

التداخل في أزمنة السرد

هذا التداخل الذي نراه بين أزمنة السرد يثير إشكالية الزمن بقوة ويمكن أن يعصف بالعمل الروائي كله أو أن ينهض به.. فزمن الوحدة الكلامية قد يكون زمناً أحادي الخط بينما يكون زمن الحكاية متعدد الأبعاد وقد تتزامن الأزمنة عبر حكاية واحدة.. حيث يمكن أن تجري عدة أحداث دفعة واحدة.. ولكن النص السردي لا يستطيع استيعابها جملة واحدة فيضطر إلى استيعابها متتابعة الواحدة تلو الأخرى تحت شكل صورة معقدة السطح مطروحة على خط مستقيم ومن هنا تأتي ضرورة بتر التعاقب الطبيعي للأحداث حتى في حال حرص المبدع على متابعة هذا التعاقب عن كثب.. بيد أن المبدع في معظم الأدوار يستنكف عن الامتثال لهذا التعاقب الطبيعي للأحداث.. لأنه يصطنعه في تشويه الزمن لغايات جمالية يرى عبد الملك أن نظرية التحريف الزمني من ابتكار

الشكلانين الروس الذين كانوا يرون فيه الميزة الوحيدة التي تميز الوحدة الكلامية عن الحكاية من أجل ذلك ألفيناهم يضعون هذه النظرية في صميم بحوثهم.. إن مقتضيات السرد كثيراً ما تتطلب أن يقع التبادل فيما بين المواقع الزمنية.. فإذا الحاضر قد يرد في مكان الماضي.. وإذا المستقبل يجيء قبل الحاضر وإذا الماضي قد يحل محل المستقبل على سبيل التحقق أو التعتيم السردي.. وإذا المستقبل قد يحيد عن موقعه ليتركه للحاضر على سبيل «الانزياح الحدثي» أو «التضليل الحكائي» إلى ما لانهاية في إمكان أطوار التبادل في هذه المواقع الزمنية.. ويتداخل الزمن ويتغير بالتقدم والتأخر عبر المسار السردي.

يرى «طودوروف» أن مشكلة استعمال الزمن في العمل السردي تطرح بسبب من التأمين بين زمنية الحكاية المسرودة وزمنية الخطاب.. فزمن الخطاب زمن طولي من بعض الوجوه على حين أن زمن الحكاية متعدد الأبعاد.. إذ يمكن أن تجري جملة من الأحداث في الحكاية في وقت واحد.. ولكن الخطاب مرغم على تقديم هذه الأحداث واحداً تلو الآخر.. والأصل في السرد الروائي أن ينهض الزمن السردي بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر ثم من الحاضر إلى المستقبل وذلك على الرغم من أن بعض الفلاسفة يحاول إنكار الزمن الحاضر بتعويمه إما في الماضي وإما في المستقبل.

عند اكتساب خبرة الكتابة الروائية وامتلاك أصول احترافها بحيث أن الكاتب يتخذ له مادة مؤلفة من جملة من العناصر المشكلة من اللغة والشخصية والحدث والزمن والحيز بناءً سردياً من خلال العالم الفني الذي يود تصويره ببراعة ورشاقة وأناقة تجعل كل من يقرؤه يتعلق به.. والتعامل مع الزمن مثل التعامل مع الشخصيات واللغة وبقية المشكلات السردية الأخرى يحتاج إلى البراعة الاحترافية والذكاء الأدبي القائم على اكتساب التجربة والممارسة بحيث أن هذا الأمر لا يذعن لقاعدة معينة ولا إلى خطة موجهة.. وإنما هو منبثق عن احترافية الكاتب السردي الذي بحسه الأدبي يتحسس توزيع الحدث وتوزيع الزمن.. ويمكن أن تشمل الرواية الواحدة مجموعة من الأزمنة ومجموعة من الحكايات يحيل بعضها إلى بعض وينطلق بعضها من بعض فتتداخل الأزمنة مع تداخل السرد وتنسج الخيوط مع الخيوط الزمنية الأخرى بحيث يغتدي كما يلاحظ «طودوروف» في معرض حديثه عن تقنيات السرد في ألف ليلة وليلة: «التضمين

هو إيلاج حكاية في حكاية أخرى مما يجعل حكايات ألف ليلة وليلة مضمنة في الحكاية التي تجري من حول شهرزاد المركزية».

قبل الوصول إلى مفهوم حقيقي للزمن في السرد الروائي يمكنا القول إن الرواية ليست تاريخاً لمجرد أن فيها لعبة الزمن وليست أحداثها صورةً حقيقيةً عن المجتمع لمجرد أنها تتخيل عالماً لها تنشئه وترسمه على غرار المجتمع الحقيقي.. فالحقيقة شيء والخيال شيء آخر.. والكتابة الإبداعية شيء مختلف.

ويرى المنظرون الغربيون أمثال «فرانسواز غيوز»، و«طودوروف»، و«برونوف»، و«ويلي» أن الذي يحكي «مؤلف الرواية» يجسد الزمن الحاضر وأن ما يحكيه يمثل الزمن الماضي.. وأن ثمرة الزمنين الاثنين تتدحرج نحو المستقبل على أساس أن المتلقي يأتي حتماً متأخراً.

الخطاطون السوريون وكتابة المصحف الشريف

معصوم محمد خلف *

انتقائية ترمي إلى التركيز على نشر الثقافة البصرية بأسلوب حضاري مميّز، وتعكس إبداع الخطاطين في حوارية حميمية مع سلاسة الحروف ورصانة الكلمات، عبر بياض القرطاس وظلال المداد، من خلال علاقة الخط بالفنون التجريدية عبر الإمتاع والمؤانسة اللذين يعتبرا الهدف المشترك بين الفنون والآداب جميعها، وكأن هذه الفنون - على اختلافها ظاهراً وتوحدها باطناً تتنافس فيما بينها لإحراز أكبر قدر من الجمال المطلق.

* باحث وخطاط سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

حيث لم تعرف البشرية كتاباً حظي بالعناية والاهتمام علــى مدى التاريخ مثل ما حظي به القرآن الكريم مــن الحرص على كتابته ورسم حروفــه فضلاً عن تلاوته والتعبد به ومعرفة أحكامه. فهو كتاب الله تعالى والذي يعد الدستور المثالي المتفرد للمسلمين عامة، وهو إلى جانب ذلك النور الذي يخرج الناس من الظلمات إلى فضاء العلم والمعرفة.

فللقــرآن الكريم أثر عظيــم في نفوس المسلمين، فهو كتاب الله، أصل كل الأصول، يحفظونه ويتبركون به، يتحصنون ويتداوون بآياته، ويأخذون بأحكامه، وحرص المسلمون جميعاً على أن يكون في أجمل صورة، وأبهى حلة.

فانكب الخطاطون والمجلدون والمذهبون كلٌّ حسب عمله مبدعين في إخراجه، حتى أصبــح أعظــم رونقاً، وأجمل شــكلاً وأكثر جلالاً، وكان سبباً في تطوير وتجويد الكتابة العربيــة خطوطــاً ونقوشــاً، فصار الخط العربي أحد أهم الوحدات الزخرفية الفنية الإسلاميــة، ليس هذا فقــط، بل امتد أثره ليشمل كل جوانب وميادين الفن الإسلامي.

كُتبــت الصُحف أوّل مــا كُتبت بين يدي رســول الله صلــى الله عليــه وسلــم غير منقوطة ولا مشكولة، ومرد ذلك إلى اهتمام المسلمــين بحفظ القرآن وتلاوته وتلقيه عن طريق المشافهة أكثر من اعتمادهم على النص المكتوب.

والأصح أن رســول الله صلى الله عليه وسلم لم يقيد كتاب الوحي بطريقة معينة في الكتابة والرسم علــى الألواح إذ كيف يمكن ذلك منه صلى الله عليــه وسلم وهو الأمي الذي لا يقرأ ولا يكتب؟.

قــال الباقــلاني: «لم يؤخذ علــى كتاب القــرآن الكــريم وخطــاط المصاحف رسم بعينــه، دون غيره، أوجبــه عليهم وترك ما عــداه، إذ وجوب ذلك لا يــدرك إلاّ بالسمع والتوقيــف، وليــس في نصوص الكتاب، ولا مفهومه، إن رسم القرآن وضبطه لا يجوز إلا على وجه مخصوص، وحد محدود، لا يجوز تجاوزه ولا في نــص السنة، ما يوجب ذلك ويــدل عليه، ولا في إجمــاع الأمة ما يوجب ذلــك، ولا دلت عليه القياسات الشرعية، بل السنة دلت على جواز رسمه بأي وجه سهل، لأن رســول الله صلى الله عليــه وسلم كان يأمر برسمه، ولم يبــيّن لهم وجهاً معيناً، ولا نهى أحداً عن كتابته».

بهــذا نتأكد أن رسم القرآن الكريم ليس أمراً توقيفياً جاء به الوحي، وإنما هو مسألة اجتهاديــة مرَّدهــا إلى استحسان الصحابة واتفاقهم عليها في عهد عثمان.

ولذلــك فقــد درجــت تسميــة الرسم

القرآني الحالي (بالرسم العثماني) نسبة إلى سيدنا عثمان بن عفان رضي الله عنه، الذي اجتمعت الأمة على هذا الرسم في عهده وبين يديه.

فكان من الكتاب من يرسم: (يا قوم) بإثبات الألف ومنهم من يرسمها (يَقَوْمِ) بحذف الألف ووضع الألف الخنجرية موضعها.

الرسم العثماني:

ويوم أخذ عثمان الصحف، ونسخها في المصحف الإمام، كانت اللجنة المكلفة تنسخ الصحف في المصاحف على ما هي عليه من غير اجتهاد، حتى إذا ما وجدت صحيفتان أو أكثر لأية واحدة فيهما فوارق في الرسم كانت اللجنة تلتزم اصطلاح قريش في الكتابة فتكتب به.

وقد اختلفوا في رسم كلمة «التَّابُوتُ» أيرسمونها بالهاء أم بالتاء، فنظروا لغة قريش فكتبوها بها بالتاء.

ولم تكن الحاجة متوفرة لنقط المصاحف ولا لشكلها وذلك لاتفاقهم على أن القراءة من المصحف لا تغني عن التلقي والسماع والمشافهة من القراء.

شكل القرآن الكريم ونقطه:

ولكن اشتغال الأعاجم بقراءة القرآن، وفُشُوّ اللحن بين الناس، ودخول الناس في الإسلام بأعداد كبيرة، وحاجة الناس إلى القراءة من القرآن مباشرة بسبب عدم توفر عدد كاف من القراء، كل ذلك أدى إلى الحاجة إلى كتابة المصحف بطريقة يستطيع الناس أن يقرؤوا بها على الوجه الصحيح نسبياً، من غير التوقف على وجود القارئ.

من هنا بدأت عملية توضيح الرسم القرآني وتحسينه وتسهيل القراءة به، فكانت أولاً: عملية شكل القرآن الكريم، وكان من أبرز من اشتغل بذلك: أبو الأسود الدؤلي ويحيى بن يعمر ونصر بن عاصم الليثي.

ـــ وأياً ما كان ـــ فقد كان للثلاثة معاً دور أساسي في شكل القرآن، ومن المؤكد أن عملية شكل القرآن تمت بشكل كامل قبل انصرام القرن الأول الهجري.

ثم كانت ثانياً عملية تنقيط القرآن الكريم منعاً للالتباس وزيادة في الإيضاح.

ولا تحسب أن نقط القرآن أو شكله كان مسألة رأي، كلا، فلم تنقط الكلمة أو تشكل بحسب ما تحتمل من الوجوه بغير دليل من السماع، قطعاً لا، بل نقطت المصاحف وشكلت استناداً إلى الوثيقة الأساسية للقرآن وهي جماهير الحفاظ والقرّاء الذين كانوا يعدون بالألوف في تلك الفترة من تاريخ الأمة الإسلاميّة.

الأجـــزاء والأحـــزاب والأرباع:

ثـم أخذ العلمـاء يميلون إلى زيـادة الإيضاح وتيسـير القراءة على القارئ فجعلوا القرآن ثلاثين جـزءاً أشاروا عند ابتدائه بإشارة ظاهـرة وجعلـوا كل جزء حزبين اثـين وجعلـوا كل حـزب أربعة أرباع ويكون في القرآن الكريم كله ثلاثون جـزءاً أو ستـون حزباً أو مئتان وأربعون ربعاً.

ووضعـت علامـات الأجزاء والأحزاب والأربـاع على هامش المصحف الشريف.

أسماء السور:

وكذلـك كتبوا عند رأس كل آية اسمها وموضع نزولهـا واسم السـورة التي نزلت قبلهـا وربما كان للسورة أكثر من اسم واحد كسـورة التوبـة فقد عدوا مـن أسمائها: «التوبة وبـراءة والسيف والجهاد والفاضحة والمدمدمة والمزلزلة.. فكانوا يختارون أشهر هذه الأسماء ويسمونها به.

واتفقوا أن أسمـاء السور اصطلاحية لم يحسـم فيها الوحي بشيء قاطع، وكانوا من قبل لا يسمون السور. ويقولون: السورة التي تذكر فيها البقرة والسورة التي يذكر فيها آل عمـران، والسورة التي فيها ذكر الأعراف.. إلخ..



إشارات الوقف:

وكتبت كذلـك إشارات الوقف والسكت في القـرآن ورمـز لها بعلامـات وحروف صغيرة، وضعت عند الكلمات المراد الوقوف عليها.

وأخـذ الخطاطـون يتفننـون في كتابة المصاحـف وزخرفتهـا وتجميلهـا، وكتبت مصاحـف بخط الذهب وأخـرى بالفضة، وفي المتاحـف كثير من المصاحف التي تقدر

بالملايين لما بذل فيها من جهد وما وضع فيها من نفائس، وكلها تدل على مبلغ ما حظي به هذا الكتاب الكريم من العناية والتكريم.

أول طباعة للمصحف:

ظهرت أول طبعة للقرآن الكريم في فينيسيا عام ١٥٣٠ميلادية، وظهرت بعدها عدة طبعات في أوروبة حتى طبعت لأول مرة في البلاد الإسلاميّة عام ١٨٢٨م في إيران وتتابعت بعدئذ الطبعات حتى اليوم حيث تدفع إلى المطابع سنوياً أكثر من عشرة ملايين نسخة للقرآن الكريم.

وتقوم اليوم في كل بلدان العالم الإسلاميّ وبلاد الأقليات الإسلاميّة لجان رسميّة متخصصة مهمتها الإشراف على طباعة القرآن الكريم، وتدقيق حروفه وحركاته.

وقد كان نزول القرآن الكريم بلهجة قريش دليلاً على سيادة هذه اللهجة بين العرب، نزل وحياً على رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكان الرسول يبلغه إلى الصحابة فور نزوله، فيكتبه كتبة الوحي، ويتسابق الباقون بحفظه عن ظهر قلب، تلقاه النبي صلى الله عليه وسلم بوساطة أمين الوحي جبريل، ويسارع كتبة الوحي بتسجيله أمامه، ومن أشهرهم أبو بكر وعمر وعثمان وعلي وطلحة والزبير ومعاوية وزيد بن ثابت وعامر بن فهيرة وعمرو بن العاص، وقيل إن عددهم ٢٦ كاتباً، وفي قول آخر٤٢.

وقد ارتبط المصحف بعدة أمور في حياة المسلم، يمكن لنا أن نفصلها على مستويين:

أولهما مستوى روحي يتعلق بكلماته ودلالاتها، وثانيهما مادي يتعلق بصنعته من ورق وتجليد وخط وكتابة وزخرفة، وغير ذلك من الأعمال الفنية، وهنا يمكن لنا النظر في عدة أمور منها، المواد المستخدمة، الخطوط العربية، إعجام اللغة العربية، جمع نصوص القرآن الكريم والزخارف المصاحبة. ومن تلك الأمور نستطيع أن نحكم على تاريخ أمة الإسلام وخاصة في جوانب تمدنها وتحضرها وذلك للارتباط الشديد بين المصحف الشريف وبين ما أنتجته يد المسلم، وما تفتق عنه ذهنه وإبداعه أصالة وفناً.

كان للمصاحف - وما زال- أثر مهم على العمارة الإسلامية؛ فقد جاءت الزخارف على العمائر مماثلة لتلك التي على المصاحف، بدليل أن المصاحف المغربية تختلف زخارفها عن تلك التي كتبت وزخرفت في شرق العالم الإسلامي؛ ولذا فإننا نجد أن العمارة المغربية مختلفة عن مثيلتها في شرق العالم الإسلامي وبنفس درجة الاختلاف في زخرفة المصاحف.

علم «الكتابات العربية» علم حديث له صلة وثيقة بالدراسات الأثرية، ويمكن النظر إلى الكتابات العربية الأثرية من كونها:

١) كتابات على مواد صلبة مثل الحجر والخشب والرخام وتسمى «نقوشاً».

٢) كتابات على مواد لينة مثل الرق والبردي والورق وتسمى «خطوطاً». وعموماً فالبحوث في موضوع الكتابات قليلة، إلا أن آيات القرآن الكريم قد احتلت موقعاً متقدماً سواء في النقوش أو في الخطوط.

فالقرآن الكريم لم نجده فقط حبيس المصاحف والصناديق، ولكنه وجد مكتوباً على البيوت والمساجد وقطع الأثاث، وهناك مساجد نقش عليها القرآن كاملاً لتكون مصاحف ومساجد في آن واحد، وقد ظل القرآن عند المسلم آيات تُقرأ وتسمع ويؤخذ بمحتواها وينتهي عما تنهي عنه، وكان يقرأ في البيوت، وفي مداخل المنازل كنا نلاحظ دكة مخصصة لقارئ القرآن، حيث يأتي كل صباح ليقرأ بعض ما تيسر منه في ترتيب يومي دائم، كما أنه لا يجوز إغفال أن القرآن الكريم قد وجد مكتوباً أول الأمر على العسب والأكتاف واللخاف والأقتاب والرقاع وقطع الأديم والنسيج.

وكتابة المصحف الشريف يعد من الأعمال الجليلة التي يتقرب بها المرء إلى الله تعالى، كما يعد أيضاً من أهم المقدسات الدينية التي تحثنا على الفضائل والمكارم وحسن الخلق وهي معيار تقدم الشعوب وميزان رقي الأمم، وهي منبع حضارتنا وثقافتنا ودستور حياتنا، وإن كتابة المصحف عمل شاق وعسير ومسؤولية عظيمة وكبيرة.

كونها محفوظة من قبل رب العالمين (إنا نحن نزّلنا الذكر وإنا له لحافظون)، فحبُّ هذه الأمة لكتاب ربِّها كان ومايزال هو الذي يملأ الأفئدة بالإيمان واليقين.

ويقود العزائم ويبعث الهمم وكان القرآن الكريم وسيظل هو الذي يجمع القلوب وينهض بالأرواح ويبني الحضارة ويرفع الأمة ويأخذ بأيديها إلى مراقي العز والمجد والفخار

إن الكتابة الجميلة للقرآن الكريم، ما هي إلا تجوال بالذاكرة في أفق الصوت الرخيم الذي يبعث إلى النفوس الطمأنينة والوقار في أداء روحاني لطيف، وهو ربط للتوليفة الموسيقية التي تصدح بها إلى البناء الخطي الملموس الذي يستوعب جميع النغمات والأصداء حينما تترنم بها حناجر القراء

فمنذ ما يقرب من ربع قرن أو يزيد مازال الخطاط السوري في مجمّع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة عثمان طه ذلك المتمرس في فنون الكتابة

القرآنية قائماً على رأس الهرم الفني يمارس عملــه بدقة متناهية، كتب خلالها ما يقرب من ست نسخ من القرآن الكريم طبعت منها ملايين النسخ لتجوب الآفــاق شرقاً وغرباً ووصلت إلى أقصى نقطة في المعمورة حتى إن رائد الفضاء السعودي سلطان بن سلمان بن عبد العزيز خلال رحلته إلى الفضاء مع الفريق الأمريكي علــى متن سفينة الفضاء (ديسكفــري) حمل معه مصحفــاً كان من طباعة ذلك المجمع الكريم.

وقد شهد الناس على اختلاف مللهم أن خــط عثمان طه هو الخــط اللائق لجميع طبقات المجتمع الإسلامي، وهو الخط البيِّن والواضــح الذي مزج مابــين وضوح الكتابة ومكانة الحرف الجمالية.

وقــد اعتمدت تلــك النسخة لدى دائرة أوقاف الكويــت وغيرها من الدول العربية وطبع منها نسخاً عديدة.

وفي عام ١٤١٥ هـ وكلت مطبعة محمد هاشــم الكتبــي بدمشق مشروعــاً في كتابة المصحــف الشريف، بعــد أن اتفقت اللجنة المشرفة على خــط الأستاذ أحمــد الباري فجاءت تلك النسخة آية من آيات الجمال.

وفي عــام ١٤٢٤هــ ٢٠٠٤م وكّلت دائرة الأوقاف والشؤون الدينية بدبي في الإمارات العربيــة المتحدة مشــروع مصحف الشيخ مكتوم في خدمة القرآن الكريم بخط جديد متميــز وهو أول مصحــف مطبوع في ذلك العام تُجسِّدُ واقعاً ملموســاً وجهوداً جبارة زهاء سبع سنوات، وحقيقة الحدث يرقم في صفحات التاريخ الهجــري ليكون استمراراً لعهــد جديد وتاريخ تليد تنتفع منه الأجيال في موارد الفضيلة والكمال.

فقامت لجنة بوضع خطة شاملة لتنفيذ المشروع فطلبت كتابة المصحف بخط جديد يعتمــد الرسم والضبــط المعتمدين فاختير لذلك خطاط متقن لتنفيذ الخطة المرسومة له فقــام الخطاط والفنــان السوري جمال بوستــان بذلك الشرف العظيــم يعاونه الأخ محمد رضا بلال بالتعــاون مع دار البشائر بدمشق.

أخيراً.. بتاريــخ ٢٢/ ١ / ٢٠٠٧م تسلم السيــد فيصــل بــن عبــد الله آل محمود وزير الأوقاف والشــؤون الإسلامية بقطر، النسختين الأصليتــين للمصحفين الفائزين بجائزة مسابقة كتابة المصحف.

فقد فــاز مصحف الخطــاط السوري عبيدة محمد صالح البنكــي بالمركز الأول، بينما فاز الخطاط صبــاح مغديد الأربيلي بالمركز الثاني.

وقد جــاءت نسخــة الخطــاط عبيدة البنكي لتضيــف نسخة أخــرى إلى المكتبة

العربية والإسلاميّة لكونها ثروة قوميّة نادرة وحصيلة ناضجة من التراث وثمرة متكاملة من ثمـرات التجارب الفنيـة الرائدة حيث تُمثِّـل إنجازاً رائعاً يتضمــن منهاجاً ثقافياً شامــلاً من لوحـات الخط العربـي، لأنها خلاصـة مدارس ومرتكز تجـارب، ومجمع خبرات فنية موروثـة استطاع أن يستوعبها ويمازج معها.

وكانت هيئة تحكيم المسابقة قد اجتمعت برئاسة الدكتـور أكمل الدين إحسان أوغلي الأمين العـام لمنظمـة المؤتمـر الإسلامي والمشرف علـى مثل تلك المسابقات، لإعلان الجوائز.

وقد قامت اللجنة المشرفة على المشروع بإرسال صورة طبـق الأصل للنسخ الخطية كاملة إلى أعضـاء هيئة التحكيم قبل أربعة أشهـر تقريباً، وذلك لتمكـين أعضاء هيئة التحكيم من التدقيـق والفحص والدراسة العميقـة المتأنية كل على انفراد خلال فترة زمنية طويلة وكافية لتكوين الرأي بكل قناعة وطمأنينة وتريث.

كمـا شـارك في الاجتماعـات الدكتور خليفـة بن جاسـم الكواري وزيـر الثقافة القطري (رئيس اللجنة المشرفة على المشروع) وتأكيـداً لموضوعية الوصـول للترجيح بين النسخ والحكـم الموضوعي لاختيار النسخة الفائزة بالمركز الأول وذلك تمهيداً للاجتماع النهائـي لهيئة التحكيـم في مدينة الدوحة لإصدار قرارها الرسمي بذلك، ونحن كلجنة مشرفة علـى المشروع نؤكـد أن اجتماعات الدوحة اتسمت بمناقشات علميّة مستفيضة تم خلالها النظـر في أصول النسخ الخطية لمزيد من التحقق والتأكـد فتم استعراضها استعراضـاً شاملاً بالدراسة الفنية العميقة المتخصصـة الملتزمـة بالدقـة والقواعـد العلميـة، كمـا تداولت هيئـة التحكيم في اجتماعاتهـا الآراء المطروحـة آخذيـن في الاعتبار وضـوح الكتابـة وصحة الحروف وجمال الخـط وثبات يـد الخطاط وعدم تفاوت الكتابة في جميع صفحات المصحف الشريف إضافة إلى اعتبار آخر، هو في غاية الأهمية وهو عدم تداخل الكلمات وحركات الشـكل وضيـق الفراغات مما يـؤدي إلى طمس بعضـ الحروف، خاصة عند تصغير الطباعة إضافـة إلى الملاحظات التي سبق لأعضاء الهيئة التوصـل إليها في دراستهم للنسـخ الخطية المصورة وتمت مناقشة تلك الآراء بجدية، وبـكل حيادية وعلى مستوى راق جـداً من العلميـة والموضوعية البعيدة عن التعصـب للرأي، حيـث توصلت هيئة التحكيم بجـزم وقناعة علميـة وبالإجماع إلى قرارهـا وحكمهـا بالترجيـح بين عمل

الخطاطين في مسابقة «مصحف قطر» وتم اختيار مصحف قطر اختياراً علمياً، وجدير بالبيان هنا أن نعلن كذلك عن الانتهاء من أعمال التذهيب والتي هي في غاية الجمال وروعة الإتقان ودقة التصميم والتنفيذ.

وبعد بيان إعلان النتيجة النهائية والتقرير النهائي للجنة التحكيم إعلاناً عن انتهاء أعمال الكتابة والنسخ حيث تعكف لجنة مراجعة مصحف قطر على تدقيق النسخة الفائزة، وتواصل لجنة مراجعة مصحف قطر اجتماعاتها لتقييم مراحل المراجعة التي تمت منذ إجازة النسخة الفائزة بكتابة المصحف ومن المقرر أن تنتهي اللجنة من أعمالها في غضون ثلاثة أو أربعة أشهر قبل إحالة النسخة الأصلية إلى لجان حفظة القرآن الكريم بالتعاون مع إدارة المساجد.

وأوضح فضيلة الشيخ عبد الله بن عمر البكري مشرف مشروع مصحف قطر خلال اجتماع اللجنة الذي جرى في الأول من مايو ٢٠٠٧م أن لجنة المراجعة تحيل الأجزاء التي تمت مراجعتها للخطاط وبعد انتهائه من تدوين الملاحظات تقوم اللجنة بقراءة ما تمّ تصحيحه ثلاث مرات للتأكد من التزام الخطاط بالملاحظات التي أشار إليها الحفاظ لتتم دعوة كبار المدققين للمصاحف من الأزهر الشريف للنظر في المصحف قبل إرساله إلى الجهات المعنية بإجازة المصاحف في عدد من الدول الإسلاميّة مثل الأزهر في مصر ودار الإفتاء في سورية، مضيفاً أن لجنة المراجعة سترفع النسخة بعد الانتهاء منها إلى لجان الحفاظ التي تضم ثلاثمئة حافظ بالتعاون مع إدارة المساجد.

وقال المشرف على مشروع مصحف قطر إن النسخة ستكون جاهزة بعد مراجعة مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف في المملكة العربية السعودية وهذه تعتبر الخطوة الأخيرة الممهدة للطباعة النهائية لمصحف قطر، وأكد البكري أن لجنة المتابعة تحرص على الاجتهاد والمثابرة وفق الضوابط والنظم المتبعة لتقييم وضبط الرسم والأخطاء وأن اللجنة تعمل ستة أيام في الأسبوع موضحاً أن المراجعة في هذه المرحلة للنسخة الفائزة ثم تليها النسخة الفائزة.

وأهمية هذه النسخة من الناحية التاريخية بأنها أول مصحف مكتوب بخط جديد في تاريخ دولة قطر.

ومن خلال هذه الأعمال العظيمة ندرك جيداً كم يمتلك الخطاط السوري

القدرة على تسلم الصدارة واستلام بادرة فصل الخطاب في المشروع التنموي لنهضة الخط ومدارس الخط العربي.

إضافة لما يتمتع به الخطاط السوري من قدرة إبداعية في جميع أنواع الخطوط العربية وأمّا الخطاطون الأتراك عندما يبدعون في الخط لن تجد لإبداعاتهم إلا نوعا أو نوعين مثل هذا التقييم ينطبق على الخطاطين المصريين والإيرانيين وغيرهم في البلاد العربية، أما الخطاط السوري فهو الفنان المتفرد الذي يعطي للحرف العربي جماله ونقاءه في صورة تتواءم مع التجديد والتحديث وفقاً للقواعد الخطية الكلاسيكية وبيده مفاتيح التقييم الإبداعي والمشهد الحضاري لكل المثل الجميلة والأنواع العديدة لفن الخط العربي التي تعرج بالإنسان نحو الفضيلة والفن والإبداع.

مراجع البحث

- مجلة حروف عربية، العدد ٢١ السنة السابعة ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م ندوة الثقافة والعلوم بدبي، دولة الإمارات العربية المتحدة.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د/ شوقي ضيف دار المعارف مصر.
- السلفية د/ محمد سعيد رمضان البوطي دار الفكر دمشق.
- السجستاني. ابن أبي داود عبد الله بن سليمان الأشعث، كتاب المصاحف ط/ القاهرة ١٩٣٦م ص ٢٣ ـ ٢٤.
- آداب الشافعي ومناقبه ابن أبي حاتم. محمد بن عبد الرحمن ط / القاهرة ١٩٥٣ص٢٤.
- تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة. تأ ليف/ كريستي أرنولد بريجز ترجمة د/ زكي محمد حسن، دار الكتاب العربي. دمشق.
- كيف نحفظ القرآن الكريم. محمد حبش، دار الخير، دمشق ط٣ ـ ١٩٩٠م.

إيقاع وتزامنات الوعي

موسى ديب الخوري °

إن الزمن، كما كتب جورج لويس بورج Jorge Luis Borges «هو الجوهر الذي جبلتُ منه، الزمن نهر يجرني، بل إنني أنا الزمن». إن حركاتنا وأعمالنا تمتد في الزمن، تماماً كما هو الحال بالنسبة لإدراكاتنا وأفكارنا أو لمحتوى وعينا. نحن نحيا في الزمن، وننظم الزمن، وبالتالي نحن كائنات زمنية حتى أعماق كياننا. لكن هل الزمن الذي نحيا فيه أو الذي ينظم حياتنا مستمر كما هو نهر بورج؟ أم علينا بالأحرى أن نقارنه بمتتالية من اللحظات المنفصلة التي تتوالى أو تتسلسل مثل حبات السبحة؟

° باحث وأديب ونائب رئيس الجمعية السورية للعلوم

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

كان مفهوم اللحظات المنفصلة في القرن الثامن عشر قد انتشر بين الفلاسفة إلى حد أن الفيلسوف ديفيد هيوم David Hume عبر عنه بقوله إن الفكر ليس سوى «حزمة أو مجموعة من الإدراكات المختلفة التي تتابع بسرعة لا يمكن تصورها بحيث تكون في دفق وحركة مستمرين». ووفق وليام جيمس William James، الذي نقد هذه الرؤية في كتابه مبادئ علم النفس Principles of Psychology (١٨٩٠)، كان «تصور هيوم» قوياً جداً بقدر ما كان مخفقاً. ورأى أنه كان يناقض الحدس. ويشير عندما يتحدث عن «تيار الفكر» إلى أن الوعي يبدو بالنسبة للواعي مستمراً دائماً «بلا فواصل ولا تقطعات ولا انقسامات»، وهو لا يكون أبداً «مجزأ ولا مقسماً»: حتى وإن كان محتوى الوعي أو محتويات الوعي تتغير باستمرار، فإننا ننتقل من فكرة إلى أخرى بلا تقطع، ومن تصور أو إدراك إلى آخر بلا توقف أو انقطاع. وبالنسبة لجيمس فإن الفكر بالنتيجة كان دفقاً مستمراً، ومن هنا اختراعه لمصطلح «تيار الوعي». وعلى الرغم من أن فلسفة العقل الفعال (وخاصة في منظور كانط Kant) جعلت الوعي كياناً متصلاً، لكنها مع ذلك تحدثت عن إشكالية الزمن كشكل «غير مطلق» في المعرفة العقلية.

هل يمكن أن يكون الوعي «غير مستمر في الواقع (..) ولا يتمثل بشكله المتصل إلا تحت تأثير وهم مماثل لوهم المشاهدة عبر آلات العرض الأولى التي اخترعت في عام ١٨٣٤ والتي كانت عبر تدويرها لمجموعة من الصور المتتابعة تعطي الانطباع بالحركة المستمرة؟» كما كان يتساءل أيضاً جيمس. قبل عام ١٨٣٠ كانت مسارح الدمى أو الماكيتات الميكانيكية ثلاثية الأبعاد هي وحدها التي تسمح بتشكيل صور متحركة. ولم يكن أحد ليتخيل قبل هذا التاريخ أن مستويات ثابتة من الصور يمكن أن تعطي إحساس أو وهم الحركة. فكيف أمكن لصور أن تبدو متحركة دون أن تكون متحركة بذاتها؟ لقد أثبتت هذه الآلة التي اخترعت في ذلك الحين أن الصور المنفصلة يمكن أن تندمج في الدماغ لتعطي وهم الحركة المستمرة، ولم يتأخر هذا الاختراع ليتطور بدوره وتولد السينما منه.

وبغض النظر عن تفسير قراءة الدماغ التي نعرفها اليوم لحركة الأفلام السينمائية، لكن يبدو أن الوصول إلى تقنيات جديدة يتيح الفرصة لطرح رؤية جديدة تتعلق بالمفاهيم الأساسية: هل الزمن متصل أم متقطع؟

هل سيأتي يوم نتساءل فيه إن كان الزمن، وبالتالي الوعي، حالة مختلفة عن كلتا حالتي الاتصال والتقطع؟

لو كان جيمس قد كتب بعد اختراع السينما، لكان أدرك التشابه مع الآلة السينمائية لأن دفق الصور المترابطة مع بضعها بعضاً موضوعاتياً يرسم سرداً بصرياً بشكل جزءاً لا يتجزأ من وجهة نظر ومن قيم مصمم المشهد، والأفلام بهذا المعنى ليست بحال من الأحوال تحويلاً سيئاً لتيار الوعي. إن الطرق والمناهج التقنية أو المفاهيم الأساسية والمفتاحية في السينما (من ربط أو تراصف أو تقريب أو توهيم أو حذف أو تمييع أو غير ذلك) تعيد بإخلاص إنتاج هذه المشاهد من الأعيب وتحويلات الوعي، بل ربما كانت قد صممت فقط لهذه الغاية أصلاً. وقد وضع هنري برغسون Henri Bergson أسس هذه المماثلة أو التشابه بعد ذلك بنحو عشرين سنة في كتابه التطور المبدع الذي ظهر في عام ١٩٠٨، حيث خصص فيه فصلاً كاملاً «لآليات الفكر السينمائية والوهم الآلاتية»: «إننا نأخذ مشاهد شبه لحظية من الواقع الذي يمر، و(..) يكفي لنا أن نسلسلها على امتداد مستقبل (..) يقع في عمق جهاز (آلية) الوعي لكي نقلد ما يوجد من تميز في هذا المستقبل نفسه. (..) نحن لا نقوم أبداً بأي شيء آخر سوى بتفعيل نوع من التسجيل السينمائي الداخلي. (..) إن آلية معرفتنا المعتادة هي من طبيعة سينمائية».

هل كان كل من جيمس وبرغسون يدركان بالحدس حقيقة عميقة عندما قارنا الإدراك البصري. بل ودفق الوعي نفسه. بمثل هذه الآلية؟ وهل كانت آلياتهما الدماغية التي تعزو ترابطهما المنطقي للإدراك الحسي وللوعي متشابهة مع آليات الكاميرا وآلات الإسقاط والعرض السينمائية؟ هل تأخذ العين. الدماغ فعلاً مشاهد إدراكية يؤدي دمجها معاً إلى توليد انطباع الاستمرارية والحركة؟ بعبارة أخرى، هل تتشكل الاستمرارية لاحقاً للحدث؟ إن هذه المسألة لم تحل خلال حياة كل من هذين الفيلسوفين، وهي حتى الآن لا تزال تحمل الكثير من النقاط التي تحتاج إلى توضيح وإجابة.

إن مسألة الترابط الصوري تعكس في العمق مسائل أكثر إشكالية. فما هي المعايير التي تعطي لتواتر ولسرعة عرض الصور المأخوذة معنى ما؟ وبعبارة أخرى، كيف يتفق المعنى المستمر مع وعي لصيرورة هي في الأصل مأخوذة كتشكيلات منفصلة؟ وإذا كنا ندرك معنى موضوعاتياً من خلال تتالي

الصور. الأفكار، فهل يمثل التواتر أو الاستمرار والسرعة شرطاً لإظهار المعنى؟ ومن هنا، هل يمكن لصورة واحدة أن تنقل شكلاً آخر من المعاني؟ مثال ذلك، هل يمثل التأمل في لوحة ما للحظة واحدة، أو لعدة لحظات، طريقة أخرى في التعامل مع المعنى؟ وكيف يستطيع الوعي أن يتعامل في هذه الحالة مع حالة مشهدين منفصلين في آن واحد؟ هل تكون العلاقة بين المشهدين كامنة شرطاً في إيجاد حركة مستمرة بينهما، أو في إيجاد حركة وعي بينهما؟

قد يقودنا ذلك إلى دراسة حالة التزامن بين صورتين أو مشهدين. لكن هل يمكن أن يكون ثمة أي معنى لتزامن مشهدين، مستمرين، إن لم يكن الوعي واحداً في الحالتين؟ مثال ذلك، هل يمكن أن يكون لحصول واقعة ما علاقة بحصول واقعة أخرى إن لم يكن الوعي. الفكر، أو الصلة ناشئاً عن معنى محفوظ خارج إطار التنظيمات الصورية.

من جهة أخرى، عندما نرى شكلاً معيناً،



كيف نحدد معنى هذا الشكل. ولماذا يمكن أن يفهمه شخصان بطريقتين مختلفتين؟ وعندما نسلسل صوراً آنية متعاقبة لحركة جسم ضمن سرعة معينة، لماذا يكون تسريع الصورة أحد طرق تحويل المعنى المتضمن في الحركة الكلية بالنسبة لمشاهدين مختلفين؟

على المستوى الكوني، تشتمل نظرية النسبية على إدراك نسبي لحركة المنظومات الكونية، دون أن يعني ذلك وجود انفصالية كونية. وعلى المستوى الكوانتي، يتمثل التقطع ويترافق بوعي لوجود تحت مادي

هو الذي يؤسس البنى المادية الكبرى. ويبدو أن الوعي يبني صوره بشكل متوازي بحيث يمكن أن يحصل على لوحات مختلفة. ويكون إيقاع وتزامن قراءة مادة اللوحات أمراً أساسياً في تشكيلها وفهمها في النهاية.

عندما ندرس بعض حالات الفصام أو الهيستريا أو الأمراض النفسية الأخرى، بل وحتى بعض حالات الآلام المتعلقة بالشقيقة أو الصداع، نجد حالات من ازدواجيات أخرى ذات تفسير تزامني، أو ربما ذات بعد تزامني. فعندما ينتقل مريض فصامي عبر الزمن، ليصور من «وعيه» المتراكم عبر صور دراسته وثقافته وتربيته لوحات ليستحضرها في خضم حياته الحالية، أو على العكس عندما يتمثل صورة المستقبل وفق خلط لأوراق الحاضر وصوره، فإن حالة تزامنية من الأحداث الماضية والحاضرة بل والمستقبلية يمكن أن تتراكم في مخيلته دفعة واحدة، ويصبح تفسيرها قابلاً لمعان بالنسبة للمريض تختلف تماماً عن أي منطق يمكن للطبيب، أو للمحيطين به، أن يستنتجوه.

ندرك هنا أن التزامن كحدث يستمد معناه من التفسير المتضمن في وعي سابق أو بشكل أدق في تصورات سابقة لحالات تزامنية وصلتنا عبر طرق كثيرة منها وأهمها ربما عدم الرغبة بالاعتراف بحقيقة الانفصال بين الأحداث وبالتالي بين السلاسل المنطقية التي تعطي تفسيراتنا صلابتها وبريقها المنطقي.

إن إيقاع تتالي الصور من جهة، وتزامن قراءة الصورة مع المعطيات والمعلومات كافة تحملها على خلفية «العقل الفعال»، يشكلان أساس الوعي الذي يغوص على ما يبدو في نسيج الخلايا العصبية للدماغ، ويحلق في الوقت نفسه في عوالم الذاكرة. الذاكرات والبنية الجمعية للكائن الإنساني.

درس أوليفر ساكس، أستاذ الدراسات العصبية في نيويورك، عدة حالات مرضية تمثلت في اضطراب عصبي نادر يحصل عند الدخول في حالات الصرع: فعندما يفقد هؤلاء المرضى الإحساس بالاستمرارية البصرية والحركية يشاهدون سلسلة من «المستويات» الصورية تومض في موضع المشهد الخارجي. وتكون في بعض الأحيان نقية ومميزة، وتتتالى في بعض الأحيان دون تراكب أو تشوش، وتكون هذه الصور أشبه بمشاهدة صورة مأخوذة بالكاميرا إنما التي ظلت معرضة لوهج الإضاءة فترة أطول من اللازم. وتميل هذه الصور في غالبيتها إلى الديمومة لفترة معينة بحيث تظل كل واحدة منها مرئية بينما تصبح الصورة التالية لها مرئية أيضاً: وهكذا تتراكم ثلاثة أو أربعة

مشاهد (تختفي الأقدم تدريجياً لتحل محلها صور جديدة)، وتبهت القديمة بينما تتراكم الجديدة محلها فوق بعضها بعضاً ويمكن أن يذكرنا ذلك بالمشهد السينمائي في بعض الأحيان، على الرغم من أن الفيلم سيظهر في هذه الحالة متقطعاً ومشوهاً وناقصاً، ويبدو فيه إيقاع الحركة متباطئاً بحيث يكون اندماج الصور مستحيلاً.

كان ساكس قد سجل هذه الوقائع البصرية نحو نهاية الستينات، وكان العديد من مرضاه من المصابين بالشقيقة أو الصداع المزمن. وقد أشار في كتاب له في عام ١٩٧٠ أن تواتر هذه الصور كان يتراوح بين ٦ و١٢ صورة في الثانية، حيث كانت أشكال أو هلوسات تلوينية يمكن أن تومض أو تبرق أيضاً خلال لحظات الآلام الصداعية. ويمكن أن تتسارع الومضات مع عودة الحركة إلى طبيعتها أو تعود الهلوسة إلى تلطفها بشكل مستمر. ولما لم يستطع ساكس العثور على أي وصف مرض في أدبيات الطب لهذه الظاهرة. إذ كانت هذه الأزمات غالباً ما تكون قصيرة وسريعة ونادرة وصعبة التنبؤ. فقد وصفها بأنها عبارة عن رؤية سينمائية، خاصة وأن المرضى كانوا غالباً ما يصفونها بالفيلم.

وعلى الرغم من غرابة هذه الظاهرة لكن تفسيرها الفيزيولوجي ظل مستعصياً طيلة الستينات، لكن سؤالاً ظل يؤرق ساكس، وهو هل يكون الإدراك البصري مماثلاً فعلياً للتصوير السينمائي، بحيث أن صوراً قصيرة ولحظية وستاتيكية (ساكنة) تنتمي لبيئة بصرية كاملة يتم إدراكها في البداية أو بالأصح تصويرها، ثم تندمج في مرحلة ثانية بشكل طبيعي بحيث تولد الانطباعات بالحركة والاستمرارية التي اعتدنا عليها؟ وهل يمكن القول بالتالي إن هذا «الاندماج» لا يتم ظاهرياً في الإطار غير الملائم عند الدخول في حالات الشقيقة والصداع؟

والحقيقة أن ظاهرات كثيرة تنتج تأثيرات بصرية مماثلة أو قريبة، ومنها بعض أشكال الصرع وحالات من التسمم (وخاصة تلك التي تلي تناول بعض المهلسات مثل المخدرات أو الكحول أو غيرها وخاصة ما يعرف بالـ LSD). لكن هذه الظاهرات ليست وحدها التي يمكن أن تؤدي إلى مثل هذه التأثيرات البصرية، بل ويمكن أن نذكر الأشياء المتحركة التي تترك أثراً بصرياً خلفها، والتكرار المتزامن لصور أو عرض غير معتاد «لصور متعاقبة».

عاش ساكس تجربة من هذا النوع بعد أن شرب من شراب الساكو، وهو مادة مهلسة ومرخية منتشرة جداً في جزر ميكرونيزيا، ووصف آثار هذا التحضير في كتاب له

بعنوان L>île en noir et blanc:
«كانت وردة على طاولتنا تشع بتلات شبحية تشكل ما يشبه الهالة؛ فعندما كنت أنقلها ألاحظ انزياحاً طفيفاً مرئياً، نوع من البقعة الضوئية الطفيفة، أو نوع مما يشبه مخر السفينة المحمر. وعندما كنت أنظر إلى نخلة تتمايل كنت أرى تتالياً من الصور مثل فيلم كان يعرض ببطء ويفقد شيئاً فشيئاً أثره.»

ويقول بول فريس Paul Fraisse في كتابه نفسانية الزمن Psychologie du temps إن ظاهرات غير مرئية أو غير ملاحظة في الزمن العادي تكون قابلة لتصبح مؤكدة الوقوع أو الظهور تحت تأثير «المرآة المكبرة» لعلم الأمراض، وربما كان من الملائم أن نتساءل هنا إن كان الأمر هو نفسه في هذه الحالة أيضاً التي ذكرها ساكس. وهل الانقطاعات التصورية يمكن أن تكون ملاحظة في الشروط العادية؟

ثمة مثال مألوف هنا ربما يجدر بنا ذكره: إذ يكفي أن ننظر إلى الأجسام الدورانية التي تتحرك حركة منتظمة (مثل شفرات المراوح، أو العجلات، إلخ..)، أو المرور أمام حواجز أو أسيجة ذات فتحات بحيث تبدو الاستمرارية الطبيعية للحركة وقد تقطعت فجأة. فعندما ننظر على سبيل المثال إلى المروحة المعلقة في السقف ونحن في وضعية استلقاء تحتها يمكن أن نشعر بأن حركتها تدور في الاتجاه المعاكس لبضعة ثوان قبل أن تعود الحركة إلى اتجاهها الطبيعي المعتاد. وهكذا تراودنا الأحاسيس للحظات بأن هذه الشفرات تطير فوق رأسنا أو تتوقف، ونعتقد أحياناً أنها تتضاعف أو تتغطى بشرائط سوداء أعرض منها.

إن ظاهرة العجلة المتراجعة، أو عجلة القطار كما تعرف تشير إلى أن إيقاع الصور البصرية المأخوذة وسرعة دوران العجلات غير متزامنين. بل إن هذه الظاهرة مثبتة أيضاً في الحياة الواقعية. فهل أن آلياتنا الإدراكية تومض عندما نراقب دوران مروحة مع وهج الشمس المشرقة عليها أم ستكون هذه الآليات غير متزامنة معها؟ وذلك مرة أخرى بغض النظر عن حركة الكاميرا اللاقطة للصور؟

لقد أثبت دال بورفس Dale Purves من خلال استكشافه ودراسته لهذه الأوهام من نمط عجلة القطار أن هذا النوع من الإدراكات التوهمية أو المغلوطة هو نمط عالمي. فبعد أن استبعد كافة الأسباب الأخرى الممكنة للتقطع (مثل الإضاءة المتناوبة أو المتقطعة أو الحركات العينية، إلخ.)، توصل مع فريقه إلى النتيجة بأن المنظومة

البصرية تعالج المعلومات التي تتلقاها «في فترات تسلسلية» بسرعة تتراوح من ثلاث إلى عشرين فترة في الثانية، حيث تكون هذه المتواليات من الصور قد أبصرت بشكل طبيعي كدفق من الإدراكات المستمرة غير المتقطعة: وتوحي هذه النتائج بأن الأوهام السينمائية الطابع ذات أساس فيزيولوجي وذلك للسبب البسيط بأننا نقطع نحن أنفسنا الزمن والواقع مثل الكاميرا، ونجزئ الحدث إلى صور ثم نعود فنجمعه في دفق يبدو لنا مستمراً.

ووفق بورفس، فإن هذا التقطيع بالتحديد لكل ما نراه في سلسلة من اللحظات المتعاقبة هو الذي يسمح للدماغ بأن يكشف، ثم «يحوسب» إذا جاز التعبير الحركة: فكل ما يقوم به هو تحديد المواضع المختلفة التي تحتلها الأجسام والأشياء من سوية تصويرية إلى سوية تصويرية أخرى، ثم يستخلص منها اتجاه وسرعة انتقالاتها.

لكننا بالتأكيد لا نتوقف عند هذا الحد من حساب الحركة مثل الآلة. فنحن نرى الحركة تماماً كما نرى اللون أو العمق والبعد، إضافة إلى كل ما يمكن أن يرافقها من معاملات حسية أخرى، مثل تجربة نوعية وحيدة من نوعها لأنه لا غنى عنها للتمييز وللوعي البصري. إن تولد الكاليا qualia، وهي التجارب النوعية مثلما تتبدى لنا ونعيشها، لا تزال غير مفهومة بالنسبة لنا. فنحن لا زلنا نجهل كيف تتحول الحسابات الدماغية الموضوعية إلى خبرات ذاتية. يطرح الفلاسفة باستمرار في جدل مزمن أنماطاً لهذه التحولات متسائلين في الوقت نفسه إن كانوا سيتوصلون يوماً إلى وصفها. أما بالنسبة للأخصائيين بالعلوم العصبية فهم يكتفون حتى اليوم بالاستنتاج أن هذه الأحداث تنتج فعلاً، ويحاولون اكتشاف الأسس أو «الروابط العصبية» للوعي مبتدئين بأشكال الوعي الأولية جداً مثل إدراك الحركة.

وفي الحقيقة، فإن طروحات جيمس أو برغسون كانت مجرد تشبيهات لما يمكن أن يكون عليه الوعي. فمنذ ثلاثة عقود لا أكثر بدأت العلوم العصبية تطرح بعض الأفكار الجدية حول الأسس العصبية للوعي. لقد تطورت هذه الدراسات بشكل خاص بدءاً من السبعينات. فبعد أن كانت دراسة الوعي على المستوى العصبي من المحرمات، أصبحت منذ ذلك الحين فصاعداً علماً قائماً بذاته يعمل فيه آلاف الباحثين. وأصبحت سويات الوعي وأنماطه كافة قابلة للدراسة والاستكشاف، بدءاً من الآليات الإدراكية الأساسية (المشتركة بيننا وبين الكثير من

الحيوانـات) وحتى الوظائف النفسية العليا للذاكرة والتخيل والوعي التأملي الذاتي.

لقد أصبـح من الممكـن في أيامنا هذه القيام بتصوير آني لسلوك مئات الأعصاب الفاعلة عند الحيوانـات غير المخدرة وهي تقوم بوظائـف إدراكيـة أو عقلية بسيطة. وتسمـح تقنيات التصويـر الطبي المختلفة اليوم بدراسة وفحصـ نشاطات مساحات دماغيـة واسعة، ويمكن تطبيق هذه المناهج علـى الإنسان وهـو يقوم بوظائـف عقلية معقدة.

وتضاف إلى هذه الدراسات الفيزيولوجية الطريقـة الحديثـة نسبيـاً في النمذجـة العصبية علـى الحاسـوب والتـي تسمح بمراقبـة ومعرفة كيف تقـوم مجموعة من الأعصاب الافتراضيـة الخاضعة لضغوط معينة بالانتظام والسلوك.

والحقيقة أنه بفضل الأبحاث العصبية الحديثـة يلج العلـم اليوم مجاهـل لم تكن معروفة أبداً ليقف علـى أعتاب اكتشافات كـبرى على مستـوى العلـم والتاريخ. وكان من أحـد أهم الأعمال التـي تمت في هذا المجـال القدرة على التعامـل مع عدد كبير جداً من الأعصاب (مئـة مليار تقريباً) في الدماغ الإنساني. وبهـذا الشكل بتنا نعرف اليوم أننا إذا غيرنـا قليلاً في قوى الترابط العصبيـة فإن التجربة يمكـن أن تؤدي إلى تشـكل مجموعـات وظيفيـة عصبيـة في مناطق الدماغ كافة، وهي مجموعات توافق تفاعلاتها فئات تجريبية محددة.

وهكـذا، علـى عكس التصـور القديم للوظائـف الدماغية الحاسوبيـة الشكل أو المحـددة تماماً والتي لا يمكـن أن تتغير أو تتعدل، فإن التصور الحديث الذي حل محل التصـور القديم لآليات عمـل الدماغ، وهو أكثر بيولوجية وأكثر عمقاً من القديم، يقول بمفهـوم «الانتخاب عبر التجربـة»، أي إن التجربـة المعاشة هي التي تصيغ الاتصالية والوظيفـة الدماغية (وذلـك ضمن حدود مورثية وتشريحية وفيزيولوجية بالتأكيد).

إن هذا الانتخاب للمجموعات العصبية (الـذي يمكن أن يصـل إلى نحو ألف منها) والآثار التفاضلية التي تتركها على الشكلانية الدماغيـة خلال حياة الكائـن يلعبان دوراً مماثلاً إلى حد مـا في الاصطفاء الطبيعي في نظريـة تطـور الأنـواع. وقـد تحدث الباحـث الأمريكي في هـذا المجال جيرالد م. إدلمـان Gerald M. Edelman حول هـذه «الداروينيـة العصبيـة»، في حين أن عالم الأعصاب الفرنسـي جان بيير شانجو Jean-Pierre Changeux المهتـم أكثر بالاتصـالات العصبية فيتحـدث من جهته

عن «داروينية نقاط الاشتباك العصبية». وقد نشر كلا الباحثين مؤخراً دراسات حول هذه النقطة.

كان ويليام جيمس يؤكد باستمرار أن الوعي ليس شيئاً محدداً بل هو «صيرورة». ووفق إدلمان، فإن الصيرورات الواعية كافة ترتكز على التفاعلات الديناميكية والمتبادلة للمجموعات العصبية المحلية في مساحات القشرة الدماغية المختلفة والثالاموس ومناطق دماغية أخرى. وهو يرى أن التفاعلات اللامعدودة بين المنظومات الذاكراتية للدماغ السابق، ومنظومات التصنيف والمنهجة الإدراكية للدماغ اللاحق هي جوهر وأساس الوعي.

ومن بين هؤلاء الرواد في دراسة الأسس العصبية للوعي لا بد أن نذكر أيضاً فرانسيس كريك Francis Crick (وهو مكتشف «الجديلة المزدوجة») وزميله كريستوف كوخ Christof Koch، وكانا قد وضعا منذ الثمانينات دراسة أولية مخصصة للإدراك البصري الأولي وللصيرورات التي ينتجها. وبالنسبة لهما فإن دراسة الوعي البصري هو نقطة انطلاق مثالية: فليس فقط أن آليات الرؤية يمكن أن تكون قد استكشفت حالياً ضمن الوضع الراهن للتطور التقني في التصوير العصبي، بل هي تسمح إضافة إلى ذلك بنمذجة استثمار وفهم الأشكال العليا للوعي.

وقد عالج كل من كريك وكوخ في المقال الذي نشراه في مجلة Nature Neroscience في شباط ٢٠٠٣ في أن واحد الروابط العصبية لإدراك الحركة، وللإدراك البصري أو لبناء الاستمرارية البصرية، وبالنتيجة للاستمرارية الظاهرية للوعي بحصر المعنى. يقولان: «إن الوعي (البصري) يلاحظ أو يدرك سلسلة من الآنات السكونية التي رُسمت عليها الحركة، (..)، وتكون هذه الملاحظات أو الإدراكات منفصلة زمنياً».

عندما قرأ ساكس هذه العبارة بعد بضعة شهور، ذهل من تشابهها مع مقولات جيمس وبرغسون. ومع ذلك فقد لاحظ أن ما تمت معالجته هنا يختلف عما كان قد وصفه له مرضاه كـ «رؤية سينمائية»، وهو إمكانية أن تكون النشاطات العصبية هي الأساس الحقيقي للوعي!

لكن على عكس مثيلاتها من المشاهد أو اللحظات أو الآنات السينمائية، فإن آنات كريك وكوخ ليست متطابقة أو من نمط واحد: فمدة الآنات المتعاقبة لا يمكن أن تكون ثابتة كما يقولان، بحيث يمكن ألا تتتالى أو تتطابق زمنياً آنات اللون والشكل مثلاً.

وعلى الرغم من أنه من الممكن جداً أن يكون محرك هذه الآلية «في التقاط الآنة» من قبل المستقبلات العصبية البصرية محركاً آلياً ولا يتطلب عمليات عصبية معقدة جداً، لكن كل ملاحظة أو إدراك بصري يجب أن يشتمل على عدد كبير من الصفات البصرية المرتبطة بالضرورة بمستوى ما قبل الوعي. فكيف بالنتيجة «تتجمع» عدة آنات مختلفة لتشكل استمرارية ظاهرية، وكيف تصبح واعية؟

على الرغم من أن تمثيل حركة خاصة يمكن أن تنسب إلى تحريض عصبي ينتقل بسرعة معطاة في مناطق القشرة البصرية المتخصصة في إدراك الحركة، لكن ذلك ليس سوى بداية عملية أكثر تعقيداً بكثير. فللوصول إلى الوعي لا بد لهذا التحريض العصبي أن يتجاوز عتبة معينة من الكثافة ويظل فوق هذا المستوى. فبالنسبة لكريك وكوخ يكون الوعي عبارة عن «ظاهرة تتعلق بعتبة معينة». ولا تتوصل مجموعة الأعصاب المعنية إلى هذه العتبة إلا بتأمين مساهمة أجزاء أخرى من الدماغ (تقع في الفصين الجبهيين غالباً) وبالارتباط بملايين الأعصاب الأخرى التي تشكل معها نوعاً من «التكتل» أو «التواصل»: وهي تكون قادرة على التشكل وعلى التحلل في أجزاء من الثانية، وتؤدي خلال هذه اللحظات القصيرة إلى تشكل اتصالات متبادلة بين القشرة البصرية والعديد من المساحات الدماغية الأخرى، حيث تتواصل هذه المناطق كافة بدورها و«تتحاور» أو تتبادل المعلومات معاً دون أن تنفك عن التفاعل. وهذا يعني أن وعي إدراك حسي بصري واحد يمكن أن يتطلب تفعيل مليارات الخلايا العصبية بحيث تنشط معاً وعلى التوازي لا بل وتقوم بتعديل بعضها بعضاً.

ويرى ساكس أن نشاط أحد هذه التكتلات أو التواصلات، أو تكتل التكتل أو تواصل التواصل، لا يجب فقط أن يتخطى عتبة معينة من الكثافة كي يصبح وعياً، بل وأن يستمر لوقت معين يصل إلى نحو مئة ميلي ثانية تقريباً؛ وتلكم هي مدة «اللحظة الإدراكية».

وفق كريك وكوخ، فإن الاستمرارية الظاهرية للوعي البصري ترجع إلى واقع أن نشاط التكتل المتضمن يمثل نوعاً من التخلفية، مثل تخلف الآثار المغنطيسية بعد زوال أثر المغنطيس، أي إنه يدوم لفترة أطول من المنبه أو الحافز. ويرى ساكس أن هذه الفرضية تشبه إلى حد كبير مفهوم «استمرارية الرؤية» الذي طرحه منظرو القرن التاسع عشر. فقد كتب هرمان

هلمهولتز Hermann Helmholtz على سبيل المثال في كتابه Optique physiologique (١٨٦٠) أن «تكرار الانطباع يجب أن يكون سريعاً جداً حتى لا يتقلص الأثر التعاقبي عند كل انطباع بشكل كبير عندما يأتي الانطباع الثاني». لكنه كان يفترض مثل أقرانه في تلك الفترة أن «هذا الأثر التعاقبي» كان يظهر في الشبكية، في حين أن كريك وكوخ يضعانه في تكتل وترابط الأعصاب في القشرة الدماغية. وبعبارة أخرى، فإن انطباع الاستمرارية ينتج عن تشابك وتداخل مستمر للحظات الإدراكية الحسية المتعاقبة. وهكذا يمكن لأشكال الرؤية السينمائية التي وصفها ساكس . أكانت الصور منفصلة تماماً عن بعضها أم كانت في حالة بهتان ويغطي الجديد منها القديم جزئياً . أن تعزى لتخلخلات في تهيجية التكتلات ناجمة عن تخلفية تكون كثيفة جداً أو ضعيفة جداً.

في الظروف العادية لا تبدي الرؤية أي شكل من أشكال الاستمرارية التي تكشف عن الصيرورة الكامنة أو التحتية التي ترتكز عليها. وحده تقطيعها أو تحليلها المرتبط تجريبياً باضطرابات عصبية يمكن أن يظهر هذه العناصر البنائية لها: إنها عبارة عن رؤية متقطعة (حيث تكون الصور وامضة ومستمرة الأثر وتصبح باهتة مع الوقت وملازمة لبعض حالات التسمم أو الصداع الشديد)، الأمر الذي يقودنا إلى التفكير أن الوعي مؤلف فعلاً من لحظات منفصلة.

وأياً كانت الآلية التي يتم بها الوعي، فإن اندماج الصور أو الآنات البصرية المنفصلة أمر ضروري ولا غنى عنه لاستمرارية وسلاسة وحركة الوعي. ولاشك أن هذا النوع من الوعي الديناميكي كان قد ظهر للمرة الأولى عند الزواحف، منذ نحو مئتين وخمسين مليون سنة. ومن المرجح أن مثل تيارات الوعي هذه غير موجودة عند كائنات مثل الضفادع التي لا تبدي أية إشارة انتباه يقظ ولا أية حساسية للتوالي البصري للأحداث. فالعالم البصري عند الضفادع أو الوعي البصري عندها لا يشبه وعينا. فهذه الكائنات تستطيع آلياً التعرف على الحشرات التي تدخل في حقل الرؤية عندها وتطلق لسانها آلياً باتجاهها. فرؤيتها ليست «سوى آلية التقاط للذباب، لا أكثر». فإن كانت ديناميكية وسلاسة الوعي مؤاتيتين لاستمرارية ونشاط التجربة البصرية أو النظر على مستوى أدنى، فإنهما يسمحان أيضاً للإدراك والذاكرة، أو للحاضر والماضي، بالتأثير والتدخل على مستوى أعلى. وهذا الوعي، «الأولي» كما يلاحظ إدلمان، هو وعي فعال بقدر ما هو تأقلمي

بدرجة عالية جداً فيما يتعلق بالكفاح من أجل الحياة والبقاء.

لقد تم الانتقال من هذا الوعي الأولي البسيط جداً إلى الوعي البشري بفضل اللغة، أي إلى وعي الذات وإلى فهم الماضي والمستقبل: إن الاستمرارية الموضوعاتية والشخصية للوعي الفردي تتعلق بهذه المعاملات الثلاثة. ومع ذلك فمن الخطأ أن نتصور أنه من المسموح لنا أن نكون مشاهدين حياديين وغير فاعلين أو مؤثرين ومتأثرين. فكل إدراك وكل مشهد هو ثمرة تصورنا، أكنا نريد ذلك أم لا، أكنا نعرف ذلك أم لا. فنحن من يقوم بإخراج الفيلم الذي نقوم بإنتاجه ونكون فيه الموضوع والممثلين: فكل صورة من هذه الصور، وكل لحظة من هذه اللحظات، تشكلنا وتنتمي لنا في الوقت نفسه. فبها كما يقول بروست Proust، إنما تُخطّ أشكالنا وبنانا، حتى وإن لم يكن لنا وجود أو واقع سوى ما تعطينا إياه هذه الصور.

ولكن، في هذه الحالة، كيف تتواصل وتتشاكل هذه الصور واللحظات؟ وإن كان كل شيء وقتياً وعابراً ولحظياً، فكيف نتوصل إلى الاستمرارية؟ وفق جيمس، فإن أفكارنا لا تشرد بلا هدف كما القطيع البري، بل هي تنتمي كلها إلى أحد ما. أي إلينا. وتحمل علامة هذه الملكية حيث تكون أقل فكرة وأبسط صورة من أفكارنا وصورنا تابعة منذ ولادتها للأفكار التي سبقتها «لتموت هكذا مملوكة وهي تنقل كل ما أنجزته وأصبح يشكل خصوصيتها إلى مالكها الأخير».

تلك إذن ليست فقط لحظات إدراكية حسية، ولحظات فيزيولوجية بسيطة، بل لحظات شخصية بشكل أساسي يبدو أن كياننا نفسه هو الذي يشكلها: وفي نهاية الأمر، فإن ذلك كله يعيدنا إلى الصورة البروستية التي أشبه ما تكون بالتصويرية (بل والقريبة جداً من صورة هيوم) للكائن الإنساني الذي يشتمل وجوده على «مجموعة من اللحظات»، حيث تجري هذه اللحظات إحداها في الأخرى على مثال نهر بورج.

إن الذات، وهي تعي نفسها على مرأى من ذاتها، وتقف في لحظة تشكل الصورة وإدراكها على مدى لازمني من الماضي والمستقبل، تاركة في حقيبة الذاكرة الجمعية خبرة الآن، تتحضر إلى تحول جديد في الوعي على مستوى الإنسان وإلى تطور مؤكد على مستوى العمل الدماغي. ويبدو أن الوعي، في اكتشافه لنفسه على مدى أفق الاتصال بين الزمني واللازمني، بين المتصل والمتقطع، بين الشكل والمعنى، بين الإدراك والصورة، بين المادة والمجرد، يمضي باتجاه قدرة أكثر فاعلية وإبداعاً نحو خلق معان جديدة وكائن جديد.

حوار العدد

مع خيري الذهبي:

كتب التراث جلبت المتاعب!

حـــوار: عادل أبو شنب

حوار العدد

خيري الذهبي: كتب التراث جلبت المتاعب!

إعداد: عادل أبو شنب ✽

كان يفترض بهذا الحوار أن يتجه بالروائي السوري البارز خيري الذهبي إلى فن الرواية عنده، ولقد أعددت عدداً من الأسئلة، كل منها يشكل محوراً خاصاً، يتعلق بموضوع الرواية، لكن المتاعب التي جلبتها له كتب التراث التي حققها، ونشرتها «الهيئة السورية العامة للكتاب» وضعته في موقف المهاجَم الذي يريد أن يدفع عنه أذى مهاجميه، مما جعل هذه المسألة تطغى على

✽ أديب وقاص سوري

الحوار، غير أنني وقد قبلت أن أنشر وجهة نظره، بدوت ملحاً على الجانب الروائي فيه، وقد استجاب هذا الروائي الموهوب، فكان هذا الحوار الجامع الذي سيخرج القارئ منه، وهو أكثر قرباً من صاحبه الذهبي، وقناعة برواياته وكتبه.

وكالعادة وجهت إليه السؤال التالي:

- **المولد، النشأة، والدراسة؟**

• ولدت في دمشق، في حي القنوات، في العام ١٩٤٦، وحي القنوات لمن لا يعرفه هو خارج سور دمشق، ولكنه كان واحداً من الأحياء الجميلة، في بيتنا كانت كل أساسيات البيت الدمشقي المألوفة، البحرة التي يغذيها طالع قادم من نهر القنوات، وكلمة نهر أكبر من هذه القناة، ولكنه كان يسمى هكذا، وكان في البيت الأشجار المألوفة، النارنج، وشجرة المسك والتينة الذكر التي لا تثمر، والليوان المسقوف بسقف مستعار مزين بلوحات اهترأت فقد ساقطها الوكف والمطر والإهمال.

فيما بعد سيكون هذا البيت الذي زال جغرافياً عن الأرض ولكن الذاكرة احتفظت به نضراً جديداً، حياً، وستجعله المسرح لكثير من رواياتي. وكان أبي في الأصل من سكان حي العمارة، فأصر على تعليمي ابتدائياً في حي النوفرة حارته الأصلية في مدرسة اسمها التجارية العلمية، وهي من المدارس المبكرة التي أنشئت أثناء العهد الفرنسي. أنشئت للحفاظ على الهوية الوطنية الإسلامية في مقابل الهوية الكوزموبوليتانية التي كانت فرنسا تسعى (كما كانوا يعتقدون) إلى إنشائها عبر المدارس الحكومية، فكانت مدرسة تدرس المنهاج الرسمي كاملاً، إضافة إلى دروس في القرآن تحفيظاً. وربما سيدهش القراء لو عرفوا أني حفظت القرآن كاملاً في المرحلة الابتدائية، وكان ذلك بحثٌ عليه من أبي ومن المدرسة. وكان هناك أيضاً دروس في الحديث النبوي الشريف، ودروس في السيرة النبوية، ونصوص من بردة البوصيري لحفظها.

كانت المدرسة بعيدة جداً عن بيتنا، ولم تكن هناك مواصلات بين الحيين وما يزال هذا النقص قائماً. الآن حين أقيس المسافة لا أجدها كبيرة، إنها لا تزيد عن ثلاثة كيلومترات، ولكن عليك أن تتخيل طفلاً في الخامسة، أو السادسة وهو يخترق

حـي القنوات، ثـم شارع مدحـت باشا، ثم سـوق الخياطين، ثم القباقبيـة حتى يصل إلى النوفـرة، فالمدرسـة، أو أن يخترق سوق الحميدية بعد المرور بالدرويشية الخ. وكنت أتأخر عن المدرسـة، وكان في المدرسة معلم أشبه بالموجـه في أيامنا هـذه وكان وحشاً حقيقياً لا أزال أحتفظ له بكثير من الغضب لكثرة ما عاقب الطفل في على تأخره.. كان فيه شبه من سادية كتبت عنها في واحدة من رواياتي فيما بعد.

وربمـا كانت هذه القسوة هي ما جعلني أهرب مـن المدرسة عند تأخـري، ثم أهيم في الأسواق.. هذا الهيام جعلني أخلق عالماً موازياً للعالم الحقيقي، عالماً اصطنعه خيال الطفل، فيه أكون البطل والمغامر، والمنتصر، والمنتقم، لم أكن قد اشتهيت المرأة، أو جعلتها هدفاً بعد.

في البيـت كان لدى أبـي مكتبة ضخمة مجلدة بجلود عتيقة، مكتبة أكثر من وقورة، فأفزعتني، وفي الحارة كان صاحب دكان قد جعل من دكانه مكتبة لبيـع وتأجير الكتب، ودلنـي أحـد الأصدقاء عليـه، كانت أجرة الكتاب خمسة قروش و.. دخلت عالم الخيال المصنع. الرواية. كانت روايات مغامرات منها البوليسـي، ومنها الاستكشـافي في أفريقيا (طـرزان مثـلاً) ومنها روايات عـن أبطال يطهرون العالم من فاسديه بالمسدسات التي لا تنفذ طلقاتها.

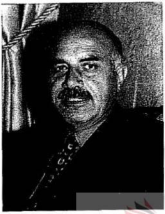
كان هناك مكتبتان، مكتبة الوقار المخيفة في بيتنا، ومكتبة المتعة المبذولة.

- مـن أين جاءت قدراتك الكتابية، مـن الموهبـة، أم مـن المثابـرة، أم مـن الاثنين معاً؟

• حـين اكتشفت أمي أني أقـرأ روايات اللص الظريف آرسين لوبين عرفت أن ابنها قد ضاع، أو كاد، وعقد مجلس عائلي، مزقت أمي على إثره تلك الروايات، بل حتى مجلات سندبـاد، وفتـح أبي لي مكتبتـه مضاعفة الدسم، مع إغراء مـالي عال إن قرأت هذا الكتاب، أو حفظت هذه النصوص.

قـد يعجب القارئ حـين يعرف أني في تلـك السن المبكـرة أي قبـل حصولي على الابتدائيـة قـرأت رسائل إخـوان الصفا، وحيوان الجاحظ، وبعض الأغاني. ولن أزعم أني قـد فهمت ما قرأت كامـلاً أو نصفه، ولكني قرأت.

وكان علي أن أنتظر سنوات أصل فيها إلى الصف الثامن لأرزق بمدرس للغة الإنكليزية فلسطيني، وكانت سورية بعد الاستقلال قد رفضت الفرنسية والفرنسة وكان يمكن أن تمر سورية بمأزق علمي لو لم تقع كارثة فلسطين ويهاجر إلى دمشق كثير من المتعلمين الفلسطينيين الذين حملوا إلينا اللغة الإنكليزية. هذا المعلم اعتنى بي فقد رأى في تميزاً ما، فأخذ يرفدني بروايات إنكليزية مبسطة، فالتهمتها، ثم أقل تبسيطاً، وفي الصف التاسع قدم لي رواية تركت بصمة كبرى على حياتي وكتاباتي وهي (رباعية الاسكندرية) للورنس داريل، وكان لهذه الرواية فضل أن تريني (الأنا) التي لا أراها بعين الآخر، أن تكشف لي أن الأحياء التي نمر عبرها هي كنوز من الثقافة والتاريخ علينا أن نفتح عيوننا جيداً لنراها، أن البسطاء من حولنا هم شخصيات روائية تعادل في تعقيدها راسكولينكوف لـ دوستويفسكي، وبورأسورادن لداريل، وكان هذا موضوعاً لحوار طويل تم بيني وبين الناقد خلدون شمعة بعد سنوات حين التقينا في الجيش ضباط ارتباط مع قوات الأمم المتحدة كتبت على إثرها ملكوت البسطاء لأؤكد رأيي أن الإنسان مهما تبدى بسيطاً فهو في تعقيده لا يقل عن أي إنسان آخر.



- عرفت كروائي بارز، هل تحدثنا عن مؤلفاتك الروائية؟

• بدأت كتابة الرواية في مرحلة مبكرة، وكانت أولى رواياتي المكتوبة والتي لم أنشرها قد كتبت وأنا في الثامنة عشرة، وكانت رواية احتجاج على الانفصال عن الجمهورية العربية المتحدة. أما أولى رواياتي المنشورة والرابعة من حيث الكتابة، فكانت (ملكوت البسطاء) والتي نشرت في العام ١٩٧٥ ثم حولت إلى مسلسل تلفزيوني في العام ١٩٧٧

وكانت ظاهـرة جديدة على الساحة الأدبية والفنيـة في سورية، تحويـل رواية لم يمض على نشرها أكثر من عام وبعض عام لشاب لم يصـل إلى الثلاثـين (عند نشر الرواية) إلى مسلسـل، وقد لاقت الروايـة اهتماماً نقدياً جيـداً لجرأتهـا الشكلانية المختلفة عن الشـكل المفروض علـى الأدب في ذلك الحين في نقل نمـوذج الواقعية الاشتراكية. الأم المناضلة لتحقيـق الاشتراكية والمستَغل المقصـوف في سبيل تحقيق العدالة الكبرى، والمستغِل النذل الخ.

ثم جـاءت رواية طائر الأيـام العجيبة وكنت قد خالطت الوسـط الأدبي السوري فأعداني بمرضه، فابتعدت عن المكان، وعن القضايـا الإنسانيـة لأقـع في مطب النقد السياسي.

ثم جاءت رواية ليالي عربية، وقد نشرتها في بيروت في العام ١٩٨٠، ثم أعدت نشرها في دمشق هذا العـام في دار التكوين، وهي رواية كانت ذات طموح شكلاني كبير إذ كانت تستوحـي شكل ألف ليلـة وليلة في الكتابة، الرواية الحلزونية والزمن الدوار.

ثـم كانت روايـة المدينة الأخـرى.. ثم توقفت أراجـع نفسي في مسيرتـي الأدبية وكانت نتيجـة هذه المراجعـة كتابة ثلاثية التحولات . حسيبة، فياضـ، وهشام والتي لقيت استحساناً معقولاً كما تعرفون.

ثـم توقفت عـن الكتابـة الروائية كنت أطالـع فيهـا التاريـخ والأدب العربـي الكلاسيكـي بكثافة. كنت أريد أن أجمع إلى جناحي المثقف غربياً جناحاً عربياً إسلامياً، وهكذا وبعد عدة سنوات كانت روايتي التي نشرتهـا الآداب (فخ الأسمـاء) وهي رواية حاولـت بعمق شديد قـراءة جذر ما نعانيه الآن في مجتمعاتنا العربية من تردد على أكثر من مستـوى، وكان المظهر الخارجي للرواية تاريخياً، ولكنها لم تكن رواية تاريخية.

ثم كانت رواية (لو لم يكن اسمها فاطمة) وكانـت طبعتهـا الأولى في القاهرة في دار الهـلال وقد نالـت تقبلاً نقديـاً جيداً في مصر، ثم في سورية.

ثم كانـت رواية (صبـوات ياسين) التي نشرت في بـيروت، وكانت رواية مغايرة على كل المستويات، في الشكل والمضمون.

ثم جاءت روايتـي الأخيرة، والتي تحمل اسم (رقصة البهلوان الأخيرة) ولن أقدم لها،

بل سأترك للقارئ والناقد أن يقولا رأيهما فيها دون ضغط أو شرح مسبق مني.

- اتجهت إلى الكتابة الوثائقية مؤخراً، وصدرت لك كتب، حدثنا عن هذا الجانب من عملك الثقافي؟

• في مؤتمر القاهرة الأخير للرواية لاحظت لدى الكتاب الشبان المصريين ظاهرتين لفتتا نظري بقوة، الأولى، الاستهانة باللغة حتى التفريط، بل الفقر اللغوي المفرداتي حتى إن رواية تكتب لما لا يزيد عن مئتي مفردة، فقدمت مداخلة تحدثت فيها عن هذا الفقر المفرداتي الذي يجعل الكاتب يقول: جلست تحت شجرة. ولا يعرف أن يحدد، والتحديد معنى ودلالة، إن كانت الشجرة، حور، أو صفصاف أو شربين، أو جوز... وقد يقول: ومر في السماء طائر.. ما هذا الطائر؟ عصفور، باشق، حسون، شحرور، غراب..

ثم انزلقت إلى الحديث عن خفة الموضوعات المثارة في الرواية العربية المعاصرة، فبدل الجدل بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى كما فعل أورهان باموق، وأومبرتو إيكو، وبدل تأكيد الهوية أو البحث في نص روائي تجد الكتاب، الشبان والملتحقين بهم لم يعد لهم من هم إلا الكتابة عن أعضائهم الجنسية، ومغامراتها.

و.. فكرت.. عبد الناصر كان قد أمر بنشر كمية كبيرة من كتب التراث العربي في ستينات القرن الماضي بأسعار شبه مجانية، فكان من فضائل هذا النشر أن كتب جمال غيطاني رائعته (الزيني بركات) وسعد مكاوي رائعته (السائرون نياماً) وصدقي اسماعيل (أيام سولومون) ونذير العظمة (طائر السحر) و.. الخ

فكرت.. لو أعدنا هذه التجربة سورياً، وقدمنا بعضاً من هذا التراث لصغار الكتاب وشبانهم بسعر رخيص، أفلا نساعدهم على معرفة أنفسهم وهويتهم، ولعل جمال غيطاني آخر يظهر في سورية، أو لعل صدقي اسماعيل آخر يظهر ليكتب لنا شيئاً جميلاً عن ذلك الماضي الذي لا يعرفه القارئ ولا الكاتب. فنشرت رواية سيد قريش لمعروف الأرناؤوط وهي رواية تتحدث عن بلاد الشام المعربة قبلياً، والكارهة لبيزنطة والروم وقهرها، متوقعة ظهور نبي قادم من

الحجاز ليعيد إلى الشام كرامتها وهويتها وكانت الشام حسب معروف أرناؤوط تموج بالمنتظرين وعلى رأسهم الراهب بحيرا، والعراف سطيح، وكان النبي المنتظر هو محمد صلى الله عليه وسلم سيد قريش كما سمته الرواية.

بعد سيد قريش فوجئت بأن التاريخ الأموي وهو التاريخ الأزهى في التاريخ العربي والإسلامي كان غير مغطى تاريخياً أبداً، وكل ما لدينا من نصوص عن التاريخ الأموي كان مكتوباً بيد أعداء الأمويين السياسيين، الأعداء وأعني العباسيين الذي نبشوا القبور، وأحرقوا الجثث وجلدوها، وقتلوا النساء والأطفال إلى آخر ما كتب عنهم حتى بيد أصدقائهم.

وكنت أسمع عن شخصية عظيمة دمشقية قد دخلت التاريخ العالمي كواحد من أهم أسماء كتاب علم اللاهوت المسيحي ألا وهو يوحنا الدمشقي منافس إن لم يكن المتفوق على توما الأكويني.. ووقع بين يدي كتاب اسمه منصور بن سرجون، وكان الكتاب عن جد يوحنا الدمشقي، وهو بيروقراطي دمشقي كبير، ربما كان ما يماثل وزير مالية معاصراً، وكان معاصراً للفتح الإسلامي، والإشارات كلها تؤكد أنه من سلّم دمشق بشروط جيدة لصالح أهل دمشق، شروط عادلة سلمها للمسلمين الفاتحين، وعلينا ألا ننسى أن الشاميين كانوا قد سئموا بيزنطة المهزومة أمام فارس والمضطهدة للمذاهب المسيحية غير الحلقيدونية.. الخ

ووجدت الكتاب (منصور بن سرجون) مكملاً لكتاب سيد قريش لمعروف الأرناؤوط. الكتاب من تأليف كاهن مسيحي سوري هو جوزيف نصر الله والكتاب كان فيه الكثير من الحديث عن جدال وصراع بين مسيحيي الشام في تلك الفترة (حرب الأيقونات) وحرب (المذاهب المسيحية) فقررت إزالة كل الحديث عن الأمور الدينية، وقلت لورثة المؤلف الذين استأذنتهم في إعادة نشر الكتاب: أنا سأنشر كتاباً في التاريخ، ولن أنشر كتاباً في الدين ووافقوا، وأريت المخطوط المشذب، مرة، واثنتين، وثلاثة، للدكتور عبد النبي اصطيف قبل دفعه للمطبعة ووافق عليه، ووقع على طباعته، ووضع له مقدمة، ونشر الكتاب.

وبعد حوالي أربعة أشـهر يقوم الدكتور سـهيل زكار لأمر لم أفهمه، وبعد نشر كتابي الدرة المضيئة في الدولة الظاهرية. وعجائب المقدور في أخبار تيمـور بمهاجمة الكتاب، ومقدمـه ومُعِـدّهُ خـيري الذهبـي ومدير الهيئة عبد النبي اصـطيف ثم إكمال المهمة بالهجوم على السيد وزير الثقافة .. درست الأمر، فرأيت أن الأمر ليس أمر الكتاب، بل أمر الدفاع عن مصالحه المالية التي هُدّدت حين نشـرت كتباً كان يعد لنشرها بأسـعار باهظة فنشرناها خدمة للثقافة بخمسـين ليرة فقـط، ولم نكن نعرف أننا قد آذيناه في أعز ما لديه.

هاجمني شخصياً، وأقذع، فلقد شبهني في نشري لهذا الكتاب بسـلمان رشدي وكان هـذا أقذع ما قرأت، فرددت عليه شـارحاً ومفسراً موقفي، فانزعج وردّ بإقذاع أكبر لا يناسب سنه الوقور، ولا منصبه العلمي.

- هـل شـاركت في كتابـة سـيناريو روايتك (حسيبة) المأخوذة للسينما؟

• لا لم أشـارك في كتابة السيناريو لفيلم حسـيبة، واكتفيت بوضـع حـواره، وتقديم المشورة البيئية له.

- ما هو عملك في الهيئة السـورية للكتاب؟

• كان عملـي في الهيئـة العامة للكتاب بناء على اسـتجابة لطلب كريم من صديق كريم هو وزيـر الثقافة الذي أراد أن يطعّم الهيئة ببعض الكفـاءات من خارج الوزارة، ثم كان أن اقترحت عليه بعد شهور أن أقدم لدمشق بمناسبة صيرورتها عاصمة للثقافة هذه السلسلة التي أتمنى أن ينتج عنها بعض الخير للثقافة والأدب والكتابة.

- مـا هـي الآفـاق أمـام الروايـة السورية المعاصرة؟

• أعتقد أن الرواية السـورية قد وصلت سن النضج وبدأت تعطي عطاءات مشرقة، ولكن ما يحرف صـغار الكتاب سـناً وليس قدراً عـن مشروعهـم الواعد هو ضـعف المكافأة ولا أتحدث عن المال، بل عن المكافأة التـي ينتظرهـا كل مبـدع في الاعتراف به مبدعاً، فسورية للأسـف الشديد محاصرة منذ زمن طويل على المستوى العالمي، فزائر القاهرة سـيتعثر كل بضع خطوات بمترجم وناشر غربي، ومهتم بالأدب العربي مصرياً، وزائر الرياض سـيرى هذا الاهتمام بالأدب

السعودي أما زائر بيروت فسيكتشف أن رواية ما ما إن تصدر حتى تترجم إلى عدة لغات مهمة، وزائر الجزائر والمغرب.. أما سورية فقد عزلت عن سابق إصرار وتصميم..

شعور الكتاب الشبان بهذا الموقف جعلهم يفكرون خاطئين كما أعتقد أن طريقهم إلى الشهرة خارج سورية هو في الكتابة عن الجنس، لذا تقدمت بهذه النصوص والشهادات الأصلية، والغنية بالمتعة في قراءتها، والفائدة المعرفية للكتاب..

أنا لا أدعو إلى كتابة رواية تاريخية، فهذا آخر ما يهمني، ولكن المعرفة بالتاريخ المحلي، والثقافة المحلية، والبيئة المحلية هي غذاء كاف.. يكفي أن يكون في خلفية ذاكرة الكاتب يمتح منه كلما احتاج إليه. أما إن كان ذا ذاكرة بيضاء كمن لا يعرف تاريخه وثقافته، فسيكتفي بالمتح مما حفظ من قراءات معاصريه محليين، ومترجمين فتتبدى الكتابة عائمة وكأنها مكتوبة بالهلام، وعلى الهلام.

ماركيز وهو كاتب محبوب في الوطن العربي اقرأوه لتروا كم هو متمكن من تاريخ أمريكا اللاتينية، وثقافتها، ولغاتها، وانكساراتها، وطموحاتها.. إلخ.

لن يكون الكاتب كاتباً حقاً إلا لو كان على اطلاع على ثقافته الوطنية ليست المعاصرة فقط، بل القديمة، وحتى الكلاسيكية، عندئذ يمكن له أن ينتج روايات كبرى كأعمال ماركيز وبورخيس وغونتر غراس.

أنا متفائل جداً بشباب وطني، وأنا أعرف عن إمكاناتهم الهائلة، ولكن البعض ضللهم في دعوتهم إلى الشهرة المتعجلة.. ومرة تحدثت عن العشب اليابس سريع الاشتعال، ولكن سريع الترمد، أما السنديان والزيتون، فيشتعل ببطء ولكن اتقاده يدوم وتجمره يطول إلى زمن طويل.. دعونا نكن الزيتون والسنديان.

قبل أن أسلم هذا الحوار إلى رئاسة تحرير مجلة «المعرفة» كما جرت العادة، في كل حوار أجريته، علمت أن السيد الدكتور وزير الثقافة أصدر قراراً بإسناد منصب مدير التأليف والنشر في «المؤسسة العامة للكتاب» إلى الروائي البارز خيري الذهبي، صاحب الحوار، فعسى أن يزيل هذا القرار الغبن الذي لحق به، عندما كان مستشاراً للمؤسسة.

متابعات

- صفحات من النشاط الثقافي — إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

- تاريخ كنعان بين الأسفار التوراتية والسرديات الصهيونية — إعداد وتقديم: محمد سليمان حسن

آخر الكلام

- ريتشارد شتراوس — رئيس التحرير

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

° أحمد الحسين

جديد المكتشفات الأثرية:

أوضح غلين شوارتز الأستاذ الجامعي في قسم الدراسات الآثارية للشرق الأدنى بجامعة جونز هوبكنز بالتيمور أن عمليات التنقيب في تل أم المارة في سهل جبول شرقي حلب كشفت عن مبنى ضخم لدفن الموتى مرتبط بالحكام المحليين في فترة الحضارة المدنية الأولى في سورية، وأضاف أن العمل في هذا التل يقدم معلومات جديدة عن شخصية حضارة سورية المدنية الأولى

° أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

وخصوصاً عن طبيعة الحكم والمعتقدات الفكرية للنخبة ولاسيما أنه وجد في أكثر من موقع في التل هياكل عظمية لامرأتين مدفونتين مع حليهما بشكل

متقابل وكل واحدة منهما معها طفل رضيع وإلى الأسفل منهما قليلاً ثمة رجلان بالغان مع قليل من الأغراض.

وقال شوارتز: لقد أتاحت لنا الهياكل العظمية والنتاجات الصناعية التي عثر عليها في القبور من أوان فخارية ومشابك شعر عاجية وحلي فضية وذهبية إعادة هيكلية الممارسات والاعتقادات الجنائزية بتفصيل لم يسبق له مثيل مضيفاً أن العثور في مناطق أخرى من التل على هياكل عظمية لحيوانات كالحمير والجياد والكلاب قدم دليلاً فريداً على الطقوس القربانية المرافقة لعمليات دفن العظماء من الموتى.

ولفت إلى بعض المعلومات عن منطقة أم المارة التي تظهر أهمية تبجيل الأسلاف وعلاقات القرابة ما بين النخبة من الناس في الحضارة المدنية الأولى في سورية وضمن العصر البرونزي تحديداً معطياً بعض التصورات والافتراضات عن طقوس الدفن ومعانيه كقوله: إن دفن الحمير إلى جانب الإنسان كان من أجل المساعدة في نقل الروح البشرية إلى الحياة الثانية أو لتساعد صاحبها على التنقل في الحياة الآخرة.

على صعيد آخر عثرت البعثة السورية السويسرية المشتركة العاملة في منطقة قصر الحير الشرقي بتدمر على جزء من مشهد جنائزي لفارس يمتطي جواداً ويرتدي لباساً شرقياً وعباءة وخلف الفارس طائر صغير يقف على ظهر الجواد وينقص اللوحة بعض الأجزاء، كما عثرت البعثة على أجزاء من أعمدة وأقواس تشكل مجموعة من المحاريب المزخرفة المستخدمة في تزيين الواجهات إضافة إلى جزء من مشهد لرجل يضع يديه على صدره تحيط به زخارف على شكل أزهار وسعف النخيل.

ووضح في هذا المجال مدير آثار ومتاحف تدمر أن البعثة تتابع توسعة وفتح المزيد من الأسبار في مبنى واسع يضم العديد من الغرف المنتظمة والمزودة بحمامات وأقنية تصريف ومواقد مشيراً إلى أن البعثة تجري أعمال الدراسات والتنقيب في منطقة المساكن الطينية الواقعة شمال القصر الكبير التي تعود إلى الفترة الأموية المبكرة.

أما في محافظة الرقة فقد عثرت البعثة الأثرية السورية الهولندية المشتركة برئاسة البرفسور بيتر أكرمانز العاملة في موقع تل

الصبي الأبيض على مجموعة من اللقى الأثرية والأواني الفخارية التي تعود إلى الفترة النيوليتية الحلف المبكر ٥٩٠٠ إلى ٥٨٠ قبل الميلاد.

وتضمنت اللقى أنواعاً عديدة من الحلي النسائية والأدوات الفخارية والأواني وبعض الكسر الحجرية وأجزاء من أحجار الابسيدون الصوانية إضافة إلى اكتشاف أكثر من ١٥ قبراً تعود للفترة الحجرية الحديثة النيوليت ٦١٠٠ قبل الميلاد، وتنائير بداخلها العديد من القبور التي تحتوي على هياكل عظمية بشرية.

ويذكر أن البعثة السورية الهولندية المشتركة باشرت أعمالها التنقيبية في موقع تل الصبي الأبيض بتاريخ ٢٥-٤-٢٠٠٩ في الجزء الشمالي الغربي من التل على مساحة تزيد على ٩٥٠ متراً مربعاً. (١)

متحف تاريخ فلسطين:

يتطلع الكاتب البريطاني الفلسطيني الأصل كارل صباغ لتحقيق حلمه بإقامة متحف تاريخ فلسطين في إحدى المدن الأمريكية أو الأوروبية ليروي من خلاله تاريخ هذه الأرض المقدسة على مدى مئات السنين.

وقال صباغ خلال افتتاح معرض بالقدس ضم عشرة تصاميم هندسية لمتحف افتراضي في واشنطن نفذها طلبة أجانب من جامعة روجر وليامز الأمريكية: إن هذه التصاميم خطوة أولى نحو هدفه المتمثل بإقامة متحف للتاريخ الفلسطيني خارج فلسطين، لأن العالم بحاجة أن يعرف الكثير عن تاريخ فلسطين الممتد إلى آلاف السنين، وأن يدرك بالتالي كل ما يتعلق بفلسطين، وحقيقة الأرض المقدسة.

ويظهر المعرض الذي افتتح في مركز حوش الفن الفلسطيني في مدينة القدس التصاميم التي تمثل رؤية كل طالب لما قرأه عن تاريخ فلسطين ولما حصل عليه من معلومات حولها، حيث عكست النماذج المعمارية وطريقة تصميمها من داخل الحياة اليومية للفلسطينيين من خلال معارض الصور الفوتوغرافية والفيديو والأفلام الوثائقية والأدوات التاريخية.

ويرى صباغ صاحب كتاب «فلسطين تاريخ شخصي» الصادر باللغة الانجليزية ويتحدث فيه عن جذور عائلته على مدار مئات السنين والتي كانت تعيش في صفد أن فجوة المعلومات لدى الغرب وتحديداً الولايات المتحدة حول التاريخ الفلسطيني

يجعل الكثير لا يعرف حقيقة ما جرى ويجري على هذه الأرض.

وتبلغ مساحة المتحف المقترح ٥٣٠٠ متر مربع تقام فيه مجموعة من القاعات تخصص كل منها لعرض جانب من التاريخ الفلسطيني، وسيكون هذا المتحف بمثابة معرض للتاريخ وقصص حياة الناس اليومية ومجموعة من الوثائق والخرائط. (٢)

مؤتمر دولي للصوتيات العربية:

تحت شعار /اللغة أصوات/ نظم مجمع اللغة العربية بطرابلس الليبية المؤتمر الدولي الرابع للصوتيات العربية.

وشارك في هذا المؤتمر أساتذة وباحثون متخصصون من ليبيا وتونس والجزائر والمغرب والأردن وسورية وموريتانيا ومصر وسلطنة عمان وأميركا وغيرها من الدول، حيث قدموا خمسة وعشرين بحثاً في هذا المجال كانت موضع بحث ومناقشة غنية من قبل المشاركين والمدعوين.

واعتبر المؤتمر أن اللغة العربية تأتي في مقدمة اللغات البشرية الحية، إذ هي لغة علم وحضارة وثقافة وهي أكثرها أهمية وأشهرها سعة وثراء وقدرة على المرونة وقابلية للنماء والتطور ومواكبة للتقدم الحضاري.

وقد حفل برنامج المؤتمر بالعديد من البحوث وأوراق العمل على مدى جلساته التي ترأس الجلسة العلمية الأولى منها: عبد السلام المسدي وكانت بعنوان «الدرس الصوتي عند المتقدمين من علماء العربية» وتناولت محاورها: الحركات عند اللغويين العرب القدماء لزبيدة حنون، والدرس الصوتي عند المتقدمين من علماء العربية لعبد الكريم جمعة سلامة، ورسالة أسباب حدوث الحروف لابن سينا قراءة في المنهج والمصطلح..د محمود فتح الله الصغير، والدرس الصوتي عند الفيروزأبادي لسالم عبد الله البلوشي، والتعليل الصوتي في التصريف العربي ابن جني نموذجاً لأحمد رشراش.

أما الجلسة العلمية الثانية فقد ترأسها محمد منصف القماطي وشارك فيها الباحثون رجب علي رجب «التعطيش وحقيقته»، وأحمد مسعود العزابي «تخليق الأصوات أو توليدها»، وخليفة صحراوي «اللغة العربية نظامها الصوتي الأبعاد التعليمية والمجالات التطبيقية»، ود.رضا الكشو «نحو منهج لتعليم الأصوات العربية في رياض الأطفال».

بينما تناولت الجلسة العلمية الثالثة

موضـوع المصطلح الصـوتي ومعجمه وقد ترأسـها عبد الحميد عبد الواحد وشارك فيها عبد الـرازق جعنيد «ملاحظات حول إنجاز معجم تاريخي لمصطلحات الصوتيات العربية»، وصالح سليم الفاخري «المقابلات العربية للمصطلح الصوتي الوافد دراسة في البنية والمفهوم»، والحسـان الحجيج «قراءة في الأسس النظرية لعلم المصطلح».

وجاءت الجلسـة الرابعة للمؤتمر حول عنوان «علم توزيع الأصـوات» وترأسها عبد الرازق جعنيد وشـارك فيهـا عبد الحميد عبد الواحد «السـكون بين التحقق الصوتي والوظيفة الصـوتيمية»، وحسين مصطفى غوانمة «الصـورة المعتلة الصاعدة للمقطع في الكلمة العربية»، ورشـيد حليم «التحليل الوظائفـي للتخفيـف الفونيمـي في بنية الكلم العربـي»، والمولدي اليحياوي «تأليف الأصوات: عملية عشوائية»، ونادرة بنسلامة «في المقطع»، ومحمد حسين كاظم «العروض الصـوتي: البديـل الحقيقي عـن عروض الفراهيدي».

وتمحورت جلسة المؤتمر الخامسة حول «علم الدلالة الصوتي» وترأستها زبيدة حنون وشارك فيها فايز صبحي عبد السلام ملامح الدرس الصـوتي وعلاقته بالدلالة في كتاب معاني كلمات الناس لابـن الأنباري، وخالد محمود قمر الدين دولة «التناظر الصـوتي في المادة المعجمية وظلاله الدلالية من خلال القراءات القرآنية»، وماجد النجار «الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم»، ومحمود محمد أملـودة «البنية الإيقاعية للصـائت الطويل وأثره دلالياً».

وناقشـت الجلسـة العلمية السادسـة موضوع الصوتيات الوصفية والمقارنة، وقد أدار محـاور النقاشـ فيها محمـود أملودة بمشـاركة كل من: عبد الحميـد الأقطش «الصـوائت والتمثيـل الكتابـي في اللفظ الدخيل: الرواية الأردنية نموذجاً»، ومحمد محمد بن طاهـر «أوجه التوافـق والتباين بـين الألفباء الصـوتية العالمية وأصـوات اللغـة العربية»، وأسـماء المومني «الظاهرة الصوتية في التركيب الاستفهامي بين العربية والانجليزيـة «تحليل تقابلي»، وزيد القرالة «القيم الصوتية للواصق واللواحق وأثرها في بناء الكلمة العربيـة»، وعبد اللطيف عبيد «كتابة الأصوات الأعجمية واللهجة بحروف عربية».

وقد انتهى المشاركون في هذا المؤتمر إلى إقرار مجموعة من التوصيـات والمقترحات التـي تدافـع عن اللغـة العربية وتوصـي

بتشجيعها وطبع بحوثها ومواصلة عقد ندوات ومؤتمرات بحثية عنها.

وقد أكدت توصيات المؤتمر على تأسيس جمعية اللسانيين العرب وتأسيس مجمع للصوتيات العربية على شبكة المعلومات، وتخصيص جائزة للأعمال الصوتية المتميزة إبداعاً وترجمة، والعمل من أجل جمع شتات الدرس الصوتي عند علمائنا القدامى وإخراجها من حقولها المتعددة واستخلاص المصطلحات العربية الأصيلة لتحل محل المصطلح المستورد الذي سبب كثيراً من الخلط في النطق والمضمون عند كثير من المشتغلين في هذا المجال، والتأكيد على طباعة كل البحوث المقدمة في هذا المؤتمر ونشرها للاستفادة منها.[3]

لوفر أبو ظبي:

أطلق الرئيس الفرنسي نيكولا ساركوزي أعمال بناء متحف لوفر أبوظبي، الذي يعد أول متحف عالمي في الشرق الأوسط وأول فرع للمتحف الباريسي العريق، على أن يفتح أبوابه بين ٢٠١٢ و٢٠١٣، وذلك بمشاركة ولي عهد أبوظبي الشيخ محمد بن زايد آل نهيان ولي عهد أبو ظبي.

وافتتح ساركوزي والشيخ محمد معرضا بعنوان «توكينغ آرت: لوفر أبوظبي» حيث تعرض مجموعة من الأعمال الفنية التي استقدمت من متحف اللوفر في باريس أو من متاحف فرنسية أخرى، فضلاً عن أعمال تم اقتناؤها لتكون ضمن المجموعة الخاصة للوفر أبوظبي.

وكانت دولة الإمارات العربية المتحدة وفرنسا وقعتا في آذار ٢٠٠٧ اتفاقية غير مسبوقة مدتها ثلاثون عاماً وقيمتها مليار يورو، تقوم فرنسا بموجبها بتطوير وتشغيل متحف «اللوفر أبوظبي»، الذي قام بوضع تصميماته الفنية والمعمارية المهندس الفرنسي جان نوفيل، وهو يمتد على ٢٤ ألف متر مربع بينها ستة آلاف متر مربع مخصصة لمساحة العرض الرئيسية، وتعلو المتحف قبة ضخمة مستوحاة من التصاميم العربية التقليدية.

وفي سياق هذه الاتفاقية ستقوم متاحف فرنسية بينها اللوفر بإعارة أعمال فنية للوفر أبوظبي لفترات تتراوح بين ستة أشهر وسنتين، يعمل خلالها المتحف على إثراء مقتنياته من الأعمال الخاصة على أن تنتهي عمليات إعارة الأعمال الفنية في غضون عشر سنوات، بحسب الاتفاق بين الجانبين.[4]

ملتقى الشعر الإيبيرو. عربي:

احتضنت مدينة أصيلة المغربية فعاليات الملتقى الأول للشعر الإيبيرو - عربي، الذي نظمته جمعية ملتقى الشعر الإيبيرو. مغربي بطنجة، ومنتدى أصيلة، الثقافي.

وأكد أمين عام منتدى أصيلة في الجلسة الافتتاحية أهمية هذا الملتقى ودوره في خلق حوار ثقافي إبداعي بين الضفتين، موضحاً أن أصيلة بحكم إرثها التاريخي تشكل فضاء لمثل هـذه المبادرات الثقافيـة التي وصفها بالجادة.

وركز رئيس جمعيـة الإيبيرو. عربي في كلمتـه بهذه المناسبة علـى تصويب أساسي لبيت شعري للشاعر الألماني يوهان كريستيان فردريش هولدرلين (١٧٧٠ - ١٨٤٣) «مايستمـر يؤسسه الشعـراء» انطلاقاً من الرغبة في الاستمراريـة والإخلاص للشعر أولاً وأخـيراً، موضحاً أن هذا الملتقى ينعقد ليمد جسور التواصل بين الضفتين، وينفتح على مختلف التجـارب الشعرية، البرتغالية والإسبانيـة والمغربية، والطمـوح كبير لكي يصل هذا الملتقـى في السنوات القادمة إلى مختلف الدول المكونة للقارات الثلاث.

واعتبر بعضـ المشاركـين الآخرين من شعـراء وباحثين أن الملتقـى يشكل طموحاً متميـزاً لخلق حـوار حقيقي بـين الشمال والجنـوب، وبالتـالي فآفاقه ستكـون أكثر إشراقاً لأنها ترتبـط بالشعر أساساً كوسيلة مثلى للتواصل بين الشعوب والحضارات.

أما مدير معهـد ثربانتيس بطنجة فقد ركـز في كلمتـه على التنسيـق فيما يخص الـدورة السنوية «ذهـاب . إيـاب»، مذكراً بـالأدوار التي يقوم بهـا المعهد فيما يخص التثاقـف بين المغرب وإسبانيـا، وأنه سعيد بالعمل مع الجمعيـة ودعم الملتقى، معتذرا باسـم الشاعر سالبادور لوبيث بيثيرا بسبب المرض.

واختتمت الجلسة الافتتاحية بكلمة ممثل كودينـاف التعاون والتنمية مع شمال إفريقيا الـذي اعـترف أن كودينـاف تخوض هذه التجربة بحماس، معتبرة أن المدخل الحقيقي للتنمية يكون عبر المدخل الثقافي، وأنها ترفع شعار الثقافة كرهان للتنمية متمنيا للملتقى مزيداً من التألق والاستمرارية.

وتضمن برنامـج الملتقى حوارات نقدية تركـز على قضايـا التواصـل والإشكالات المرتبطة بالشعر والزمـن، والتخيل واللغة، والفهـم والتأويـل، والتـذوق الجمالي، كما تضمـن عدداً مـن النـدوات النقدية التي أثارت قدراً واسعاً من النقاش حول موضوع

شعرية الحدود بصفتها مشكلة إنسانية من حيث أن الإنســان منذ بداياته الأولى تمرد على كل أشــكال الحدود، وســعى للوصول إلى الآخــر، متطلعــاً إلى الانفلات من أسر الحدود الصغرى بالمعنى الجغرافي والثقافي إلى مقاربــة وارتياد آفاق الحــدود الكبرى للإنسانية.

وقــد شــارك في هذا الملتقــى عدد من الشــعراء البرتغاليين هم: فرناندو بينطو ذو أمارال، وماريا أندريســن، وغاسطاو كروث، والشــعراء المغاربــة، عبد الكــريم الطبال، وأحمد هاشم الريسوني، والشعراء الإسبان كونشــا غارثيا، ولويس مونيــوث، وجوردي فيرايونغا. (٥)

متحف لابن بطوطة:

أوصت «ندوة الرحالة العرب والمسلمين.. اكتشــاف الذات والآخر» التي استضــافتها العاصــمة المغربية في ختام جلسات دورتها السادسة الأحد بتعميم تدريس أدب الرحلة في المدارس والجامعات العربية إضــافة إلى إقامة متحف لتخليد الرحالة المغربي الشهير ابن بطوطة.

وعقــب قراءة هذه التوصــية في المكتبة الوطنية أعلنت أوساط وزارة الثقافة المغربية عن موافقة الوزارة على إقامة متحف وطني لابــن بطوطة وأن الدراســات تجرى حالياً لإقامته في مســقط رأســه في مدينة طنجة شمالي البلاد وأن النحات السوري المقيم في إســبانيا عاصم الباشا سيقيم نصبا تذكاريا لابن بطوطة.

وكــان الكاتــب والمحقــق المغربي عبد الهادي التــازي قد دعا في افتتــاح الدورة الجديدة التي تحمل عنوان «الرحلة العربية في ألف عام» إلى إقامة متحف يضــم كل ما يخص ابن بطوطة قائلا: إن العرب يجهلون قيمته رغم ترجمة رحلته إلى ٥٠ لغة آخرها الصــينية حيث قدم للحضور مجلداً ضخماً يقع في ٩٥٤ صفحة كبيرة القطع هو الترجمة الصينية لرحلة ابن بطوطة.

وسيضــم المتحف عشرات المخطوطات التي كتبها ابن بطوطة في رحلاته التي شملت كثيراً من البلدان وخرائط للدول التي زارها والترجمات المختلفــة لرحلاته والتحقيقات والدراســات العربية المختلفة لرحلاته التي بدأت من المغرب إلى بلاد الشرق الأقصى.

وكانت ندوة الرحالة العرب والمســلمين التــي شــارك فيها نحــو ٥٠ باحثــاً عربياً معظمهم من الفائزيــن بجوائز ابن بطوطة لــلأدب الجغرافي التي تهدف إلى تشــجيع أعمال التحقيــق والتأليف والبحث في أدب

السفر والرحلات ويمنحها سنوياً «المركز العربي للأدب الجغرافي- ارتياد الآفاق» قد أوصت بالاهتمام بأدب الرحلة الذي كتبته نساء كن زوجات لسفراء دول عربية وإسلامية في أوروبة وكيف كانت رؤيتهن للعالم الجديد المختلف بالضرورة عن العالم الذي ينتمين إليه إضافة إلى حث الباحثين على دراسة أدب الرحلة من جوانبه المختلفة الأسلوبية والحضارية، انطلاقاً من أن الاهتمام بهذا النوع من الكتابة هو نوع من ترميم الذاكرة العربية في مواجهة عوامل تجريف للهوية والذاكرة العربية على غرار ما تتعرض له الذاكرة الفلسطينية من تحديات جراء هجمة منهجية إسرائيلية على كل ما يخصّ هذه الذاكرة.[٦]

عبقرية ماركيز:

خصصت مدينة نيويورك الأميركية عروضا فنية وموسيقية ومسرحية لتمجيد عبقرية الكاتب الكولومبي الحائز على جائزة نوبل في الأدب جابرييل جارثيا ماركيز وأعماله بمبادرة من منظمة «A POINT IN TIME».

واختارت المنظمة الثقافية الجديده أن يكون الروائي الكولومبي محور مبادرتها للإعلان عن وجودها بعروض تحت عنوان «جابرييل جارثيا ماركيز: العمل والأصل».

وتهدف المنظمة التي تديرها الفرنسية فلورنس واك إلى نشر الثقافة اللاتينية بين أفراد المجتمع الأمريكي، وقد شملت فعاليات هذه المبادرة معرضاً ضم ٨٠ مطبوعة على الحرير لبرفيل ماركيز في ألوان متعددة ومتنوعة أبدعها الفنان الكولومبي خوان ثيلي الذي يعمل منذ أكثر من ثماني سنوات في الفن الرقمي.

وقال القنصل العام الكولومبي في نيويورك فرانثيسكو نوجيرا: إن هدف المبادرة هو تعريف نيويورك على تلك الجوهرة في أدب كولومبيا المعروفة باسم جابرييل جارثيا ماركيز.

وكان ماركيز قد نفى مؤخراً أن يكون توقف عن الكتابة، مشيراً إلى أنه لا يفعل سوى ذلك، وأعلن ماركيز، أب الواقعية السحرية، في حديث إلى صحيفة «إل تييمبو» الكولومبية أن ما أشيع حول توقفه عن كتابة الروايات «غير صحيح»، وأن «الصحيح هو أنني لا أفعل شيئاً سوى الكتابة»، وسئل ما إذا كان سيتوقف عن نشر ما يكتبه، فأجاب «وظيفتي ليست النشر بل الكتابة، وأنا أعلم متى تصبح الكعكات التي أخبزها جاهزة للتذوّق».

وكانــت صحيفة «لا ترســيرا» التشيلية نقلت عن الوكيلة الأدبيــة الإسبانية كارمن بالسيلــس، أن الكاتــب الكولومبــي الشهير لن يعاود كتابة الروايات، وأشارت بالسيلس التــي تولّت إدارة أعمــال ماركيز في حديث إلى الصحيفــة أنه توقف عــن الكتابة منذ سنوات ولــن يعود إليها بعــد الآن، وذكرت «لا ترســيرا» أن توقف ماركيــز عن الكتابة لا يعنــي بالضرورة عدم صدور كتب جديدة لــه، مشيرة إلى أنه خلال عــام ٢٠٠٨، قال صحفيــان كولومبيان مقرّبــان من الكاتب إن للأخير رواية حــبّ جاهزة للنشر بعنوان «نلتقي في أغسطس».. (٢)

خوف من الإنترنت:

طالب الكاتــب البيروانى ماريو بارجاس يوســا بالدفاع عن وجود الكتاب في مواجهة الأجهزة والإنترنت،مؤكداً أن التهديد الأكبر للكتــاب يتمثل في الشاشــات، في إشارة إلى الإنترنــت، مع قناعته بأن الكتاب في نسخته المطبوعة سوف يستمر ولن يختفي.

وقــال يوســا: لســت ضــد استخــدام الإنترنــت، ولكن إذا أصبحــت الشبكة هي الوسيلة الوحيدة لاستقــاء الأدب فهذا من شأنــه تقديم صورة تفتقــر للعمق، وتطبعه بالسطحية.

ويعد الروائي البــيرواني ماريو بارجاس يوســا من أهــم كتــاب أمريكــا اللاتينية، وذاعــت شهرته في عــام ١٩٦٣ بعد صدور روايته «المدينة والكلاب»، وقد نال العديد من الجوائز الأدبية مثل جائزة «رومولو جاييجو» و«ثريانتمــس» وجائــزة «أمــير أستورياس» وجائــزة «بلانيتا» كما ترشــح أكثر من مرة لجائزة نوبل.

ومن أهــم أعماله: «المدينــة والكلاب» «البيــت الأخضر» «الفتــاة خوليا» «المتكلم» «أوراق ريجوبيرتو» «حفلة التيس» «الجنة في الجهة الأخرى» «ألاعيب الطفلة المشاغبة».

وفي هذا السياق يشار إلى روابط وأواصر الصداقــة العميقة التــي ربطت في مرحلة سابقة بين الروائــي جابريل جارثيا ماركيز والكاتب ماريــو بارجاس يوسا، وما كان لها من أثر هام في تطويــر وإغناء أدب أمريكا اللاتينية.

وعن هذه العلاقة بين الكاتب الكولومبي ونظيره البيرواني تقول الدراسة التي أعدها الباحثان أنخل استيبان وآنا جايو في كتابهما المشترك بعنــوان: من جايو إلى ماريو: «لقد صار الاثنان صديقين على الفور بعد لقائها للمرة الأولى عام ١٩٦٧، كانت هناك كيمياء بينهما منذ البداية، كــان هذان الاثنان هم

الرواد الفعليين لظاهرة البووم، وكانت بينهما الكثير من الأمور المشتركة، كما ظل مسار حياتهما الشخصية ومشوارهما الأدبي يسيران في خطين متوازيين لفترة زمنية طويلة إلى أن وقعت حادثة اللكمة الشهيرة»، حيث تطرق الباحثان إلى الواقعة الشهيرة التي فرقت بين ماركيز ويوسا والتي قام فيها الأخير بتوجيه لكمة قوية لماركيز طرحته أرضا وتركت كدمة واضحة في عينه.

يذكر أن كل من ماركيز ويوسا قد تربيا على يد جديهما، ودرسا في مدرسة دينية، وعشقا الأدب منذ الصغر، ونشرا قصتهما الأولى في السن ذاته، وعملا كصحفيين في بداية حياتهما في ظل ظروف صعبة قاسية، وسافرا إلى أوروبة في عمر مبكر، ورفضا نشر روايتهما الأولى، وتهربا من الخدمة العسكرية، وكانا أصدقاء حميمين للشاعر التشيلي بابلو نيرودا، كما كانت لديهما الوكيلة الأدبية ذاتها، كارمن بالسيلس. (٨)

اعتراض كتّاب ألمان:

انتقد اتحاد الكتاب الألمان في برلين معرض «ستون عاماً - ستون عملاً» الذي يعرض أعمالاً مختارة تعبر في نظر القائمين عليه عن الفن في جمهورية ألمانيا منذ تأسيسها عام ١٩٤٩ وحتى اليوم.

وأخذ عدد من النقاد على هذا المعرض الذي أقيم بمبنى مارتن جروبيوس ببرلين إقصاءه الشديد وغير المبرر من وجهة نظرهم لرسامي ألمانيا الديمقراطية السابقة من المشهد الألماني خلال الستين عاماً الأولى على تأسيس ألمانيا الاتحادية.

وجاء في بيان لاتحاد الكتّاب الألمان أصدره بهذه المناسبة قولهم: دفاعاً عن جمهورية ألمانيا الاتحادية لابد أن نقول إن هذا المعرض يمثل فضيحة كبرى حيث إنه من وجهة نظرهم لا يصور مطلقا ألمانيا الاتحادية بل يمثل صورة مشوهة وغير حقيقية للإبداع الفني في ألمانيا على مدار ستين عاماً، وليس من الإنصاف هنا الاقتصار على عرض أعمال فنية لغرب ألمانيا وأن يتم ذلك كله باسم الدستور.

وكانت المستشارة الألمانية أنجيلا ميركل افتتحت المعرض الذي يضم أعمالاً في مجالات الرسم والنحت والتصوير الفوتوغرافي وفن التجميع ويعود تاريخ نشأة هذه الأعمال إلى الفترة التالية لعام ١٩٤٩، وهو العام الذي تأسست فيه ألمانيا وصولاً إلى الوقت الحاضر.

وكان منظمو المعرض قد ردوا على الانتقادات التي وجهت إليهم من جهة أن

المعرض لا يضم أعمالاً تمثل ألمانيا الشرقية السابقة بالقول: إن المعرض ضم أعمالاً نشأت في ظل الحرية التي تتفق مع مضمون الدستور الألماني. (٩)

إيطاليا تترجم قصصاً مصرية:

احتفل معرض تورينو الدولي للكتاب الذي أقيم مؤخرًا في إيطاليا بصدور أول كتاب في مشروع ترجمة الأدب العربي، والذي يضم عشر قصص لأهم مؤلفي قصص وروايات الأطفال في مصر، حيث تضمن الكتاب دراسة نقدية لكل عمل، وتعريف موجز عن المؤلف، مع نشر قصة لكل كاتب.

من هذه الأعمال قصة «غدًا العيد» للكاتب عاطف عبد الفتاح رئيس تحرير جريدة «علي بابا» أول جريدة مصرية للأطفال، والذي صدر له ١٤٦ كتابًا حتى الآن.

وأعلنت ماريا ألبانو أستاذ الأدب بالجامعات الإيطالية، والتي ترجمت هذه الأعمال، عن مزيد من الترجمات إلى اللغة الإيطالية بالتعاون مع جامعة كوروه بمدينة إينا العاصمة الثقافية بصقلية وبدعم من د. سبايلو مستشارة وزارة الخارجية الإيطالية.

كما أعلنت ألبانو أن إيطاليا تقود أكبر حركة في أوروبا للتقريب بين شمال البحر المتوسط وجنوبه؛ حيث إن جامعة كوروه من أهم الجامعات الإيطالية التي تقوم بتدريس اللغة العربية لطلابها، وذكرت أن ترجمتها لهذه القصص هي خطوة أولى لتعريف أوروبا بأدب الأطفال المصري وما يحمله من قيم أدبية وإنسانية متميزة.

وأكدت أن الأعمال التي ترجمت لاقت ردود أفعال عالية، حيث غيرت النظرة إلى الأدب العربي، ومن بين الأعمال التي تمت ترجمتها نصوص مختارة لكل من: عاطف عبد الفتاح، يعقوب الشاروني، أحمد سويلم، ومحمد المنسي قنديل، ونادر أبو الفتوح، وأمل فرح. (١٠)

تراث هيمنغواي:

يأمل الأمناء على بيت وتراث آرنست هيمنغواي في كوبا أن تساعدهم رغبة الرئيس الأميركي باراك أوباما في تحسين العلاقات الأميركية الكوبية في الحفاظ على تراث الروائي الأميركي الراحل في الجزيرة الواقعة في البحر الكاريبي.

وقالت ادا روسا ألفونسو مديرة متحف آرنست هيمنغواي في كوبا: إنه إذا خفف أوباما القيود التي فرضتها إدارة الرئيس

الأميركـي السابق جورج بوش والتي شددت مـن الحصـار الاقتصـادي الأميركي على هافانا فإن ذلك من شأنه مساعدة كوبا على الحصـول على الأمـوال والمعدات وخامات الصيانة المطلوبـة لصيانة البيت الذي يقع خارج العاصمة الكوبيـة هافانا وعاش فيه هيمنغواي ٢١ عاماً، حيـث كانت جامعات ومؤسسـات أميركية قد ساهمت من قبل في تجديـد لم يكتمل للمنـزل الإسباني الطراز الواقع على قمة تل والـذي كان هيمنغواي يعتـبره بيته في السنوات مـن ١٩٣٩ وحتى ١٩٦٠ حيث كتب بعضاً من أعماله العظيمة مثل «العجوز والبحر».

وبينت ألفونسو أن القيود التي ترجع إلى عهد بوش أعاقت الأميركيين، إذ جعلت من الصعـب نقل المعدات وتقديم الخبرة الفنية اللازمة للعمل على تجديد البيت الذي هوى إلى درجـة تحتاج إلى ترميـم شديد جعلت الصنـدوق الوطني للحفاظ علـى التاريخ ومقره الولايات المتحـدة يدرجه في قائمته للأماكن التراثية المهددة في العالم.

مؤكـدة أن تلك العقبات ذاتهـا أبطأت مساعي ترميم قارب هيمنغواي الذي خربه النمل الأبيض بعد أن ظل راسياً على الأرض في بيت هيمنغواي في كوبا لسنوات.

وتقول ألفونسو: إنه لا يزال هناك الكثير من العمـل الذي يتعين إنجـازه ليس فقط في البيت وإنما للحفـاظ على آلاف الكتب والوثائـق التي تقبـع منذ سنـوات في قبو البيت وتحويلها إلى نسخ رقمية، مضيفة أن كوبا التي تشعر بوطأة الأزمة المالية العالمية ملتزمـة بحماية تـراث هيمنغـواي ولكن قدرتها على الحصول على المعدات الباهظة محـدودة ويرجع ذلـك جزئيـا إلى الحظر الأميركي. [11]

جوائز أدبية وثقافية:

فازت الكاتبـة القصصية الكندية أليس مونرو «٧٧ عاما» بجائزة مان بوكر الدولية، وقيمتها ٦٠ ألـف جنيه إسترليني، متخطية بذلك ١٣ كاتباً على رأسهم الكاتب البيرواني ماريو بارجاس يوسا، والأسترالي بيتر كاري.

وامتدحت لجنة تحكيـم الجائزة النتاج الأدبي للكاتبة الذي تميز بـ«العمق والمعرفة والأسلـوب الرصـين»، مشـيرة «عند قراءة مونرو يتعلم الشخص أشياء جديدة لم تخطر بباله قبلا».

وكانت مونرو قد فازت في بلادها بجائزة الحاكـم العام عـن مجموعتهـا القصصية «رقصـات الظـلال السعيـدة» التي نشرت عام ١٩٦٨..كما فـاز كتابها «حياة الفتيات

والسيدات» بجائزة اتحاد العمال الكنديين.

يشــار إلى أن جائزة بوكــر حصل عليها الكاتب الألباني إسماعيل كاداريه، والنيجيري تشينوا اتشيبي، ولا يتقدم الكتاب إلى جائزة بوكر، بــل يقــوم القائمون عليهــا باختيار الكتاب، وإعــداد القوائــم، وتمنح الجائزة علــى مجمل أعمال الكاتب، وليس عن كتاب واحد، على أن تكون قد كتبت بالإنجليزية أو تمت ترجمتها إليها.

علــى صعيد آخــر تسلمــت الإماراتية هدى الخميس والنجم السينمائي الإسباني أنطونيــو بانديراس جائزتــين من «منظمة المرأة معــاً» في احتفال بمقر الأمانة العامة للأمم المتحدة.

وتقدّم منظمة المرأة معاً جوائزها سنوياً بهــدف تسليــط الضوء علــى الشخصيات المتميزة في العالم التي تجسد القيم الأساسية للمنظمــة.. وهــي منظمة لا تهــدف للربح وتتمتع بوضع استشاري لدى المجلس الثقافي والاجتماعــي التابع لــلأمم المتحدة وتسعى لنشر الوعي في العالم بأهداف الألفية للتنمية التــي أعلنتها الأمم المتحدة في مطلع القرن الحالي.

وذكر القائمون على الجائزة أن الخميس فــازت بهــا تقديــراً لجهودها علــى مدى الخمســة عشر عامــاً الماضيــة في تشجيع ورعايــة الفــن والثقافــة والموسيقى في أبو ظبي ودولة الإمارات العربية المتحدة خاصة بين النســاء وأبناء الجيــل الجديد.. حيث أنهــا أسست عــام ١٩٩٦ مجموعة أبو ظبي للثقافــة والفنون «أدمــاف» التي لا تهدف للربح، وتعمل أدماف على تشجيع الموسيقى والفــن التشكيلي والتعليــم والثقافة بوجه عام باستضافة ورعاية العديد من الأحداث الفنية مثــل مهرجان أبو ظبــي للموسيقى والفنــون الذي يشارك فيــه فنانون من كل أنحاء العالم.

أمــا النجم أنطونيــو بانديراس فقد تم تكريمه بهذه الجائزة تقديراً لنشاطه كسفير للنوايــا الحسنــة لمنظمــة التربيــة والعلوم الثقافة التابعة للأمم المتحدة «يونسكو».

ومــن الشخصيــات الكبــيرة التي سبق أن فــازت بجائزة منظمة المــرأة معاً وزيرة الخارجية الأميركية هيلاري كلينتون والخبير المصــري البنغالي محمد يونــس والمحامية الإيرانيــة شيرين عبــادي الفائزين بجائزة نوبل للسلام.[١٣]

أوراق خوليو كورتاثار:

عــن دار النشــر الإسبانيــة الفاغــوارا صــدرت مؤخــراً مجموعــة نصوص لم تكن

منشورة من قبل للكاتب الأرجنتيني خوليو كورتاثار «١٩١٤-١٩٨٤»، بعنوان: أوراق غير مرتقبة.

وأوضح كارلوس الباريث كارياجا الذي تولى جمع هذه النصوص غير المنشورة، أنه ساد الاعتقاد لفترة طويلة بعدم وجود أي نص جديد لكورتاثار، غير أن هذا الكتاب جاء لحسن الظن، ليثبت عكس ذلك.

وكانت أرملة كورتاثار، اورورا بيرنارديث أطلعت الباريث كارياجا في العام ٢٠٠٦ على محتوى خزانة تضم أكثر من خمسمئة ورقة للكاتب صاحب رواية «لعبة المربعات»، حيث استخلص منها كارياجا نصوص هذه المجموعة التي تشمل ١١ حكاية فضلاً عن فصل غير منشور من كتاب مانويل، وإحدى عشرة حلقة غير معروفة من مغامرات لوكاس إحدى الشخصيات الرئيسية في المجموعة، إضافة إلى أربع مقابلات ذاتية وثلاث عشرة قصيدة.

وقد أصدرت دار النشر الإسبانية هذا العمل تكريماً للأديب والقاص والشاعر الأرجنتيني، الذي يعد أحد أعمدة الأدب اللاتيني في القرن العشرين بمناسبة مرور ربع قرن على رحيله، موضحة أن هذه النصوص التي تم العثور عليها مؤخراً في مقر إقامة الكاتب الأرجنتيني في باريس التي عاش بها لعدة عقود تضم مقالات عن الأدب والرسم والسياسة والرحلات، فضلاً عن خطب ومقدمات أدبية ونصوص متنوعة لاتندرج تحت أي تصنيف، وإن اتسمت جميعها بقيمة أدبية عالية وجاذبية خاصة كعادة جميع أعمال كورتاثار.

يشار إلى أن كورتاثار يعد من أهم كتاب القصة القصيرة في أمريكا اللاتينية، وقد ولد عام ١٩١٤ في بروكسل من أبوين أرجنتينيين، وعاش في الأرجنتين ثم انتقل عام ١٩٥١ إلى فرنسا ليعيش هناك حتى رحيله عام ١٩٨٤، ومن أهم أعماله «الأسلحة السرية» و«مراقد» و«نهاية اللعبة» و«نحن نحب جليندا كثيراً» «حول اليوم في ثمانين عالماً» «الجوائز» و«لعبة الحجلة» و«كل النيران النار»، وكان كورتاثار عارض نظام بيرون وهاجر إلى فرنسا في العام ١٩٥١، حيث مكث إلى حين وفاته في العام ١٩٨٤ بعد ثلاث سنوات على نيله الجنسية الفرنسية. (١٣)

إحـــالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا»	WWW.SANA.ORG.
٢- موقع العرب أونلاين	WW.ARABONLINE.CO.
٣- وكالة الأنباء الليبية «جاما»	WWW. JAMAHIRIYANEWS.COM.
٤- وكالة الأنباء الخليج	WWW.JAMAHIRIYANEWS.NET
٥- موقع ميدل ايست أونلاين	WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO.
٦- وكالة المغرب العربي للأنباء	WWW.MAP.CO.MA.
٧- شبكة المعلومات العربية المحيط	WWW.MOHEET.COM.
٨- موقع البوابة	WWW.ALBAWABA.COM.
٩- وكالة رويترز	WWW.REUTERS.COM.
١٠- وكالة أنباء الشرق الأوسط	WWW.MENA.ORG.EG.
١١- موقع نسيج	WWW.NASEEJ.COM.
١٢- موقع المختصر للأخبار	WWW.ALMOKHTSAR.COM
١٣- موقع القناة	WWW.ALQANAT.COM.

كتاب الشهر

تاريخ كنعان بين الأسفار التوراتية والسرديات الصهيونية

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن*

كلما تقدم الحديث عن التواجد الكنعاني أم الآرامي في فلسطين. تمّ تعتيم ذلك لصالح شرذمة من القبائل اليهودية التي تواجدت في فلسطين الكنعانية -الآرامية.

ولعل العديد من الدراسات الآثارية والبحثية التاريخية، العربية منها والغربية، تغفل الكلام عن ذلك، بل بتغييب للوجود المسيحاني -الآرامي ككل، مقابل دفع الحديث عن وجود توراتي -يهودي في المنطقة.

هذا الكتاب: «كنعانيا بين الأسفار التوراتية والسرديات الصهيونية» لمؤلفه

* باحث سوري.

الباحث «محمد جدوع» يقف على حقيقة فلسطين الكنعانية، ضمن المحيط السوري ككل. الكتاب صدر عن «دار كيوان» بدمشق، في /١٦٣/ صفحة من القطع الكبير. تقدم عرضاً له، بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

الأرض في التوراة:

قبل الدخول في هذا الموضوع لابد من التنبيه إلى القضايا التالية:

١- عدم الخلط بين التوراة التي نزلت على موسى (ع) بأسفارها الخمسة، وبين الأسفار التوراتية الأخرى.

٢- عدم وجود أيّ صلة تاريخية بين المسميات الثلاث (العبرانيون-الإسرائيليون-اليهود).

٣- إن فلسطين تاريخياً وتوراتياً لم تكن أرض خالصة (للعبرانيين والإسرائيليين والموسويين واليهود).

٤- الكتابة العبرية مأخوذة عن الآرامية ثم دونوا كتبهم بالخط المسماري ثم الآرامي.

٥- أثبتت اللقى الأثرية والمدونات التاريخية تناقض المعلومات التوراتية مع الوقائع التاريخية للأسفار.

بعد هذه التنبيهات، لابد لنا من وضع بعض التحديدات الموعودة لأرض التوراة بحسب ورودها:

١- **الأرض في عهد إبراهيم:** الرب في عهد إبراهيم أقل غلواً وعدوانية منه في عهد موسى وخليفته يوشع بن نون، وقد برز ذلك في استقبال إبراهيم بحفاوة ومحبة (وقال أبيمالك هوذا أرضي قدامك أسكن ما حسن في عينيك) (تكوين٢٠).

٢- **أرض الوعد:** أرض الوعد صغيرة لا تتجاوز بضع كيلو مترات وهي الأرض التي استقر بها إبراهيم في بداية قدومه إلى فلسطين ويحددها الإصحاح الحادي عشر من سفر التكوين: (واجتاز ابرام في الأرض إلى مكان شكيم إلى بلوطة مورة). وكان الكنعانيون حينئذ في الأرض. (وظهر الرب لإبرام وقال لنسلك أعطي هذه الأرض. فبنى هناك مذبحاً للرب الذي ظهر له).

٣- **أرض الميثاق:** هي أوسع مساحة ومجالاً. فبعد الشكوى التي بثها إبراهيم إلى الإله (يهوه)، ينتخي الرب لإبرام فيخاطبه في الإصحاح الخامس عشر من سفر التكوين: (فقال لإبرام اعلم يقيناً أن نسلك سيكون غريباً في أرض ليست لهم ويستعبدون لهم. فيذلونهم أربع مئة سنة). ثم يتكفل الإله بإبادة الأمة التي تستعبد نسله: (ثم الأمة

التي يستعبـدون لها أنا أدينهـا). وبعدها: (قطع الرب من إبـرام ميثاقاً قائلاً لنسلك أعطـي هذه الأرض من نهر مصر إلى النهر الكبير نهر الفرات).

٤- الأرض في عهد موسى: في أسفـار اللاويين والتثنية ويشوع يبدو جلياً الربط ما بين إبراهيم ومن بعده يعقوب وأسباطه وقوم موسى الذين هم عبارة عن أخلاط الهكسوس والمصريين على لسان الـرب (يهوه). حيث يباشر الربّ في تعداد أفضاله على موسى (أنا الـرب إلهك الذي أخرجـك من أرض مصر من بيت العبودية). (وقال الرب لموسى اصعد مـن هنا -مصر- أنت والشعب الذي أصعدته من أرض مصـر إلى الأرض التي حلفت لإبراهيم وإسحق ويعقوب قائلاً لنسلك أعطيها). وتتوالى التوصيات العديدة من الرب إلى موسى في كيفية الدخول إلى الأرض الموعودة. (وأنا أرسل أمامك ملاكاً وأطرد الكنعانيين والأموريين والحثيين والفرزيين والحويين واليبوسيين..).

المرأة في التوراة..

لمعرفة أفضل سـوف نتقصى أوضاعها على مختلف التاريخ التوراتي:

١- إبراهيم وسارة: هي قصـة (سارة) واعتبارها أختاً لإبراهيم، مـع أنها زوجته (وانتقل إبراهيم هنـاك إلى أرض الجنوب



وسكن بين قادش وشور وتغـرب في جرار فقـال إبراهيم عن سـارة امرأته هي أختي - تكوين ٢٠).

٢- لوط من الطهرانية إلى الزنى بابنتيه: لوط الذي نعرفه في حرب لاهوادة فيها مع قومه لممارساتهم الجنسية المثلية بين الرجال. مما دفعه لأن يهجر قريته رغماً عنه مع ابنتيه ويلجأ بهما ومعهما إلى مغارة. إلا أنهما تآمـران عليـه وتسقيانه خمراً ليطأهما الواحدة تلـوى الأخرى (.وقالت البكر للصغيرة أبونا شاخ وليس في الأرض رجل ليدخل علينا كعـادة أهل الأرض هلم نسقي أبانا خمـراً فنضطجع معه. فنحيي من أبينا نسلاً:١٣).

٣- إسحق ورفقه وأبيمالك: التجأ إسحق إلى ابيمالك ملك إحدى العشائر الكنعانية: (ولما سأله أهل المكان عن امرأته قال هي أختي: ١٥) لماذا؟ (لأنه خاف أن يقول هي امرأتي فيقتلوه:١٦) مقابل موقف إسحق اللاغيري على زوجته وتفضيله تقديمها لأبيمالك ليضجع معها مقابل خلاصه.

٤- يعقوب يطأ الأختين معاً: ينفذ يعقوب وصية والده إسحق بعدم الزواج من الكنعانيات، ويقصد خاله (لابان) في حران. ويتفق مع خاله أن يقوم بالخدمة عنده سبع سنين لقاء تزويجه بنته راحيل. لكنه يزوجه الأولى بحجة أنها البكر. ويطلب منه العمل سبع سنوات أخرى لتزويجه راحيل. ويتابع يعقوب خدمة خاله من أجل أن يطأ الأخت الأخرى.

٥- الزنا بين الإسرائيليين بالمحرمات: رأوبين أحد أولاد يعقوب يطأ (بلهة) حليلة أبيه وخليلته وجارية خالته راحيل: (.. وحدث إذ كان إسرائيل ساكناً في تلك الأرض أن رأوبين ذهب واضجع مع بلهة سرية أبيه وسمع إسرائيل:٢١).

وكذلك يشوع والزانية راحاب. وداود وأوريا وبتشبع. وأمنون الزاني بأخته تامار. وأحشويرش الفارسي واستير اليهودية.

العقلية التآمرية في التوراة

تدليلاً على تغذية العقلية اليهودية بالتآمر، سوف نقصر البحث على مطالعة سفر (صموئيل الأول): تآمر شاؤل على داود بعدما لمس منه قوة وبأساً ومحبة القوم له. إذ تورد آيات السفر من /١٧-٢٩/ قصة المؤامرة التي تبدأ عندما كلم شاؤل داود (هوذا ابنتي الكبرى ميرب أعطيك إياها امرأة). أما لماذا يعرض الملك ابنته وما هو مهرها؟ يأتي الجواب (وميكال ابنة شاؤل أحبت داود فاخبروا شاؤل فحسن الأمر في عينيه) ويبلغ الملك داود بقراره (ليست مسرة الملك بالمهر) لكن المهر المرتجى من داود تسديده (مئة غلفة من الفلسطينيين للانتقام من أعداء الملك). هذا الهدف الأول. أما الهدف الثاني ولكي يضرب الاثنين معاً داود والفلسطينيين هي غاية الهدف ومنتهاه. نفذ داوا وطلب الملك بمضاعفة العدد (قام داود وذهب هو ورجاله وقتل من الفلسطينيين مئتي رجل وأتى بغلفائهم فاكملوها للملك لمصاهرة الملك).

بداية الحرب: يشوع بن نون

(وكان بعد موت موسى عبد الرب أن الرب كلم يشوع بن نون خادم موسى قائلاً) بهذه الافتتاحية يبدأ سفر يشوع بن نون،

الرب يكلم يشوع خليفة موسى. بماذا يكلمه؟ وبأي شيء يأمره؟! للوهلة الأولى يظن القارئ أن الرب يوحي للخلف (يشوع) بمتابعة طريق السلف (موسى) في الهداية والاستمرار على نهج موسى في التمسك بتعاليم الوصايا العشر. لكن سفر يشوع بن نون يخذلهم. إذ يأتي الأمر من الرب أمراً (فالآن قم اعبر هذا الأردن، وكل هذا الشعب إلى الأرض التي أنا معطيها لهم أي بني إسرائيل) إنه الاجتياح الأول. إنه الحرب الأولى بين الكنعانيين الفلسطينيين وبين اليهود.

الحرب المستمرة: من يهودا وشمعون إلى شمشون

مع أن سفر يشوع بن نون يطفح بالدماء، إلا أن الأمر يستمر بالغزو والإبادة تحت قيادة الإله (يهوه) -رب الجنود- وهو ما تطالعنا به أسفار القضاة والملوك. إذ تشير افتتاحية سفر القضاة إلى تصدّر كل من يهودا وشمعون لقيادة الحرب ضد الفلسطينيين بعد موت يشوع بن نون (وكان بعد موت يشوع أن بني إسرائيل سألوا الرب قائلين: من منا يصعد إلى الكنعانيين لمحاربتهم، فقال الرب يهودا يصعد إلى الكنعانيين، هو ذا قد دفعت الأرض ليده.. فقال يهودا لشمعون أخيه اصعد معي في قرعتي (لنحارب الكنعانيين..).

الحرب المستمرة: صموئيل وشاؤل وداود

لم تتوقف الحرب بعد عصر القضاة، وإنما استمرت لأجيال متعاقبة قادها كل من صموئيل وشاؤل وداود. ولأن هدف الرب -إله الجنود مواصلة الحرب واحتلال الأرض فقد تولى المهمة صموئيل وشن حرباً على الكنعانيين (الأشدوديين) لكنهم تغلبوا عليه وأخذوا تابوت الرب، إلا أن رب الجنود ينتقم لهم (فثقلت يد الرب على الأشدوديين وأخرجهم وضربهم بالبواسير في أشدود وتخومها. صم٥) وكذلك مع شاؤل (وحارب جميع أعدائه حواليه مؤاب وبني عمون وأدوم وملوك صوبة والفلسطينيين وحيثما توجه غلب.. صم١٦). وداود هو من قتل (جليات الفلسطيني بحجارة مقلاعه).

مملكة داود وسليمان

ونظراً للأداء الخارق الذي قام به داود ضد جوليات، كان أمر الرب صارماً وصريحاً، أمر صموئيل بالتوجه إلى بيت لحم ومسح أحد أبناء (يسى) الذي يأمره الرب باختياره: (فقال الرب قم امسحه لأنه هذا هو -داود- فأخذ صموئيل قرن الذهن ومَسَحَهُ في وسط أخوته وحل روح الرب على

داود من ذلك اليوم فصاعداً.. صم١-١٦) بعد هذا الاختيار نشبت الحرب بين شاؤل وداود ولأن الرب مع الأخير كانت النتيجة لصالح داود.

أما مملكة سليمان فكانت قوة واهية وديانة وثنية على غير الشائع في الأدبيات المسيحية والإسلامية من الصورة المثلى للنبي سليمان في ورعه وتقاه. فالتوراة تصوره على العكس من ذلك، زير نساء، وعابد أوثان، ودكتاتور متجبر، يحكم شعبه بالسياط.

السرديات الصهيونية..

ما نعنيه بالسرديات الصهيونية: كل كتابة سواء أكانت أدبية أم سياسية من قصص وروايات أم من مقالات وآراء، وتشمل كذلك الأفلام السينمائية، إضافة للمسرحيات والأشعار. وهذه السرديات الصهيونية ليست بالضرورة ناجمة عن اليهود والمتصهينين إنما قد تتأتى من أدباء ومفكرين غير يهود، ولكن كتاباتهم وأفكارهم تلتقي والأفكار الصهيونية. أما مصادر السرديات الصهيونية فهي:

١- حركة الإصلاح البروتستانتية وزعيمها مارتن لوثر.

٢- حركة التنوير الأدبية وروادها: جون لوك واسحق نيوتن.

٣- حركة التنوير اليهودية (الهاسكالاه) وشخصياتها: حاييم بيالك وشاؤل تشيرنحوفسكي.

٤- السامية والماسونية.

٥- الحركة الرومانسية.

٦- النازية بزعامة هتلر.

وختاماً. نجد أن المجتمع الإسرائيلي بقدر ما يبدو من الخارج قوياً، فإنه من الداخل مرهل رخو مفتت كالرمال. وما يظهر قوته هو ضعفنا نحن.

إصدارات..

– التاريخ المفتت: الكتاب صادر عن المنظمة العربية للترجمة. وهو من تأليف «فرانسوا دوس» قام بترجمته الدكتور «محمد الطاهر المنصوري» ومراجعة الدكتور «جوزيف شريم». يقدم الكتاب قراءة نقدية وجدالية لعديد من المفاهيم التي تبنتها مدرسة الحوليات: نهاية التاريخ، موت الإنسان. والتي برز من روادها: مارك بلوخ ولوسيان فاخر ومجلتهما الحوليات.

– **العولمة – مفاهيم أساسية**: الكتاب صادر عن الشبكة العربية للأبحاث والنشر. الكتاب من تحرير «أنابيل موني» و«بيتسي إيفانز». يعتبر نقطة انطلاق إلى عالم العولمة

بكل ما فيه من مصطلحات ومدخلات تتيح للقارئ إمكانية التعرف على مصطلحات العولمة وطرق استخدامها.

– **فلسفة الحرية**: الكتاب صادر عن مركز الدراسات الوحدة العربية. لمجموعة من المؤلفين. يتضمن الكتاب بحوث الندوة السابعة عشرة التي نظمتها الجمعية الفلسفية المصرية في جامعة القاهرة.

– **الأنثربولوجيا الثقافية**: كتاب حديث صدر عن دار الناي بدمشق. وهو من تأليف الباحثة «الزهرة إبراهيم» وتقديم الأديب «خضر الآغا». وهو محاولة للولوج إلى مسائل الأنثربولوجيا وبدائل المستقبل الثقافي عبر المدارس والتيارات التي تناولت هذا الحقل من البحث المعرفي.

– **روضة العقلاء**: كتاب في التراث الغربي صدر حديثاً عن الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة. الكتاب من تأليف العلامة «أبو حاتم محمد بن حبان البستي». قام بتحقيقه والتعليق عليه الباحث «عبد العليم محمود درويش». أراد الباحث منه مساعدة العقلاء للوصول إلى أفضل الخصال التي تحمي المرء من الوقوع في الخطأ.

– **الحق العربي في حائط المبكى في القدس**: الكتاب من تأليف الأديب والروائي والناقد «خيري الذهبي». صدر عن المؤسسة العامة للكتاب بدمشق. يتناول الكتاب بالتوثيق كل المراحل في تاريخ القدس منذ وجودها ووجود المسجد الأقصى وحائط المبكى.

ريتشـــارد شـــتراوس

رئيس التحرير

أثناء زيارتي لمدينة ميونيخ الألمانية، في شهر آذار عام ١٩٩٩، شاهدت عن قرب، الاحتفالات الكبيرة التي جرت في هذه المدينة العريقة احتفالاً بذكرى مرور خمسين عاماً على رحيل الموسيقار العظيم «ريتشارد شتراوس» (١٨٦٤-١٩٤٩م) الذي أطلق عليه اسم (أبو القصيدة السيمفونية) وقدّم إنجازات موسيقية، كانت تحفاً رائعة في الكمال الفني والديباجة الموسيقية والاسترسال الفكري، والتي أدهشت عالم

الموسيقى في أسلوب جريء، وفي موضوع ذي رصانة وتعبير وألوان براقة، وقد اعتبره الألمان (خليفة فاغنر) ووصفوه في منزلة موسيقية جليلة ضمن من أعطوا للموسيقى مجدها الخالد.

وهاهي الذكرى تعيد نفسها، احتفالاً بذكرى مرور /٦٠/ عاماً على رحيل هذا العملاق الذي ولد في مدينة ميونيخ، وكان والده عازف آلة الهورن في فرقة أوبرا المدينة، وفي غمرة بداية حياته كانت ميوله موسيقية حيث نشأ على الحب العميق للموسيقى الكلاسيكية، وبرزت المواهب الفطرية لديه في سن مبكرة جداً، وكان في الثانية والعشرين من عمره، عندما اشترك في قيادة أوركسترا مدينة «مايننجن»، وحقق نجاحات سريعة صقلت مواهبه، وغدا موسيقياً شديد الالتفات إلى الدقائق الموسيقية الفنية البسيطة، وقد ورث عن الاتجاه الألماني الجديد (ليست - فاغنر) مفهومين مهمين: مفهوم تعظيم قيم رنّات الأوركسترا، ومفهوم التشكيك في الشكل الموسيقي كقيمة مستقلة بحدّ ذاتها، لذلك وجد شتراوس في القصيدة السيمفونية مجال العمل الأكثر ملاءمة بالنسبة لفنّه.

إذا حاولنا تقييم مجموعة أعماله ككل يمكن القول إن أفضل أعمال «شتراوس» برزت عند وجود موقف شاعري أو مسرحي ذي كثافة مكيّفة مع حركية المجموعة الصوتية، يقول في مذكراته «بمساعدة ريتر أصبحت الآن متسلحاً بمفهوم مليء بقوة الفن والحياة، بعد أن بحثت عن طريقتي بتردد خلال فترة طويلة وجدت - الآن - الأرض الصلبة تحت قدمي وإني أحد المعجبين بموسيقى ليست» وكانت هذه الطريقة الجديدة (موسيقى ذات برامج) التي أنطلق من خلالها في نشاطات وأعمال كثيرة، طغت في كثير منها شاعريته على موسيقاه، وبروح المفكر الذي أيقظته فلسفة «نيتشه» كتب وألّف سلسلة من المقطوعات في أشعار سيمفونية، وأوبرات وقصائد سيمفونية، واستفاد من أسلوب «فاغنر» من خلال استخدامه العبارات المميزة في أوبرا «سالومي» وتطرق «شتراوس» في بعض أعماله إلى فكرة «البطل» في «مغامرات تِل الماكر» و«دون كيشوت» والقصيدة السيمفونية

«حياة البطل» و«ماكبث» وغيرها، فعبّر عن فكرة الفرد بمواجهة المجتمع، وفي كثير من الأحيان يموت، ومع ذلك يظلّ اسمه خالداً من خلال سحر الفن والأدب والأساطير والمسرح والفكر الشخصي الجريء والأبدي.

تمثّل الأغنيات الشعبية البالغ عددها /١٥٠/ أغنية، والتي ألّفها «شتراوس» في حياته نتاجاً مهماً مقارنة من حيث العدد بـ نتاج «براهمز» حيث كان القاسم المشترك فيها اعتمادها على نصوص كتبها شعراء من المدرسة المسماة (مدرسة ميونيخ) الذين عاشوا في الستينات من القرن التاسع عشر، ويمكن القول إن الأغنية الشعبية لدى «شتراوس» جميلة بحد ذاتها، أوبرا مصغرة، وعندما كان يعزفها أمام الجمهور، كان يثير الإعجاب بفعل الرشاقة التي يبديها في العزف على البيانو، حيث كان ينتقل من لحن إلى آخر، ومن أغنية إلى أخرى بمرونة ومهارة، مما جعل السامعين يتشوقون إلى سماع أغنية أخرى إضافية من فنانهم المحبوب الذي لا يضاهى.

لقد اتصفت أعمال «ريتشارد شتراوس» بالإعجاز والعظمة، والإنجاز في نغمات مختلطة في الشكل والمحتوى، والتقنية المميزة في أسلوب موجه، منير، واضح المعالم، وقد اعتبره أكثر من مؤرخ وباحث موسيقي: «خاتم الموسيقى الرومانتيكية، ورجل التراجيدية الداكنة، ومجمّل الكوميديا.. يرسم ألحانه بدقة متناهية.. إنه الساحر الموسيقي الذي ألغى بمهارة فائقة مفهوم الزمن.

صناعة الحجر في أوغاريت



منحوتات عاجية مصرية من أوغاريت

شكلت صناعة الحجر في أوغاريت «رأس الشمرا» حرفة جيدة ومهمة في الحياة الاجتماعية والاقتصادية في هذه المدينة - المملكة التي شهدت أوج ازدهارها وحضارتها وفنونها في منتصف الألف الثاني قبل الميلاد، ويستطيع الباحث والمؤرخ والمهندس أن يميز في آثار أوغاريت بين أنواع عديدة من الحجارة الكلسية والبازلتي والمرمرية والخضراء التي استخدمت في بناء القصور والبيوت والمعابد والتزيين والحفر والنحت.

لقد استعمل الحجر المحلي في البناء والعمارة بشكل كتل منحوتة أو «دبش» مشذبة، وفي البيوت والشوارع والأزقة نجد بقايا كثير من الأقنية والجرون الحجرية، الضخمة في أحيان كثيرة، وترتبط بتجهيزات مائية قريبة من الآبار، كما استعملت الحجارة في أعمال فنية لها علاقة بالطقوس الدينية (مسلات - أجران - توابيت - تماثيل..) إضافة إلى المراسي البحرية التي كانت تتألف من بلاطات كبيرة منحوتة بشكل مستطيل أو مقوس، فيها ثقوب مخصصة لإدخال تعليقات من الخشب تستقر في مقر البحر، واستعمل حجر البازلت في صناعة رحى طحن الحبوب وفي بعض المراسي والقليل من الأبنية السكنية.

وعثر في أوغاريت على أدوات حجرية صغيرة من المرمر والكوريت والستياتيت، ترتبط بالنشاط النسائي كرؤوس المنازل والهاونات الصغيرة والمدقات وأدوات الزينة والجواهر والأوزان والأختام الإسطوانية والوثائق المكتوبة والتماثيل الصغيرة..